This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

401
17.5

ria NARDECCHIA
ROMA

Jm 401.17.5

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE GIFT OF THE

DANTE SOCIETY

OF CAMBRIDGE

NATALE BUSETTO

SAGGI DI VARIA PSICOLOGIA DANTESCA

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELLE RELAZIONI DI DANTE CON ALBERTO MAGNO E CON SAN TOMMASO

PRATO TOSCANA
Officina tipo-litografica editrice F. lli Passerini e C.

1905

[illegible]

[illegible]

[illegible]

12.XI.07

NATALE BUSETTO

SAGGI DI VARIA PSICOLOGIA DANTESCA

CONTRIBUTO ALLO STUDIÓ DELLE RELAZIONI DI DANTE CON ALBERTO MAGNO E CON SAN TOMMASO

PRATO - TOSCANA
Officina tipo-litografica editrice F.lli Passerini e C.

1905

Dw 401.17.5

HARVARD COLLEGE
JAN 11 1927
LIBRARY

Dante Society

Già pubblicato nel *Giornale dantesco*, diretto da G. L. PASSERINI, anno XIII (1905), quaderno IV.

Al chiarissimo

PROF. FRANCESCO FLAMINI.

Egregio professore,

Lei sa quanto bene Le voglio e come vado orgoglioso della schietta affezione con cui Ella ricambia la mia; sa poi con quanta cura cerco di seguire l'opera Sua di provetto e infaticato dantista e sa pure quale profondo culto ho anch' io pel nostro Dante. Mi permette, dunque, di offrirLe, come sono, questi miei studî danteschi?

Siccome, poi, Ella m'è stato maestro anche in siffatte ricerche, mi fo un dovere d'esporLe, innanzi all'opera, i criterî

da me seguiti nell'illustrare quella parte della psicologia alighieriana, che si tratta in questi tre saggi.

È vero che Dante, com'Ella ben dice nel primo de' suoi volumi danteschi, « aristotelico e rigidamente ortodosso », fu « in pari tempo un tomista »; e anche di fresco, un altro valoroso dantologo, il Torraca, osservava che le vere fonti di Dante sono gli Evangeli, S. Tommaso e Aristotele. Io oso aggiungere solo questo: che non fu esclusivamente tomista, ma, come quegli ch'era laico e autodidatta, su tutta la tradizione scolastica venne formando la sua cultura e le sue teorie. Così, parmi che abbia ragione il Kraus di far derivare da essa tutta, e non dal solo Aquinate come voleva il Janitschek, la dottrina estetica di Dante; del quale pur le dottrine fisiche e psicologiche sono, a mio avviso, da ricollegarsi con tutto l'aristotelismo delle scuole medievali. Perciò in queste mie in-

dagini, senza lasciar da parte i libri notevolissimi di S. Tommaso, ho voluto interrogare più spesso Alberto Magno, uno Scolastico, com'è noto, di grande celebrità nel Medioevo e famigliarissimo al nostro Poeta; anche perché m'è sembrato che, come si deve cercar la vera sorgente dell'etica e della teologia dell'Alighieri nella poderosa opera del Dottore Angelico, così ad illustrarne la fisica e la psicologia giovino meglio d'ogni altro trattato le ampie parafrasi albertiane, ricche di nozioni e d'osservazioni che in Aristotele o nei commenti tomistici non riscontriamo.

Se io abbia fatto buon uso della materia osservata e sia giunto a risultamenti positivi, nessuno potrà giudicare meglio di Lei, che in quel Suo vasto sistema di interpretazione della *Commedia*, in gran parte già noto, viene ottimamente insegnando e provando che anche in fatto di

[illegible]

12 XI 00

LA VISTA, LA LUCE
E I FENOMENI OTTICI

I. Dei sensi e dei sensibili in generale - Luce e colori: loro caratteri e differenze. — II. La luce solare - La luce astrale - Mutazioni apparenti di essa: le cause - Altri fenomeni ottici - L'iride - Discussione intorno a una terzina del *Paradiso* - La meccanica della luce - Gli specchi - Le « minuzie dei corpi ». — III. Il senso della vista: conformazione dell'occhio, il meccanismo della visione - Anomalie organiche e forme di attività anormale di questo senso - Il valore affettivo e intellettuale della vista secondo Dante e gli Scolastici.

Non si può trattare dell'occhio secondo la dottrina dell'Alighieri, senza ricercarne le relazioni, da lui vedute e studiate, coi fenomeni ottici, rispetto ai quali i suoi concetti derivano, come mi faccio ora a dimostrare, dall'aristotelismo degli Scolastici.

Per Alberto Magno luce e lume non sono la stessa cos[illegible] unt — egli scrive — luminare,

lux, lumen et splendor. Luminare enim est corpus quod in se formam habet lucem, sicut sol et luna [1] et stellae. Lux autem dicitur forma luminis in luminari sive in eo quod est *fons luminis primus* vel sicut in eo quod est forma luminis primi. Lumen autem est quod receptum est in alio corpore illuminato » [2]. Anche Dante s'è occupato brevemente di queste differenze, ma, se non m'inganno, con minor precisione de'suoi maestri. Dichiaratosi, a tal proposito, seguace di Avicenna [3], le cui dot-

---

[1] Così Dante, alludendo al sole e alla luna: « Deus fecit duo magna *luminaria*, *luminare* maius, et *luminare* minus». *De Monarchia*, III, 4, 11-13 (ed. Moore, 1904).

[2] *Opera*, tomo III, *De Anima*, libro II, tr. III, cap. 8: altri cenni sono in *De sensu et sensato*, tr. I e II. Ancor più chiaramente san Tommaso definisce il *lumen* così: «ipsa partecipatio vel effectus lucis in diaphano» (S. Thomae Aquinatis, *in tres libros Aristotelis De Anima praeclarissima expositio* ecc., Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDL*XX*, lib. II, lect. 14).

[3] P. Magistretti, *Il fuoco e la luce nella « Divina Commedia »*, Firenze, 1888, pag. 16, n. 2, richiama un lungo passo del *De Anima* di Avicenna, dove il commentatore principalmente s'intende a distinguere la luce dai colori, e quel che dice della luce, del lume e dello splendore è assai confuso e, per più rispetti, alquanto dissimile dal pensiero e dal linguaggio dell'Alighieri: io quindi non lo terrei come fonte d'ispirazione diretta per questa parte dell'ottica dantesca. Si noti, invece, che Alberto nello svolgere la dottrina della luce si fonda, di preferenza, sulle dimostrazioni di Avicenna e che meglio

trine anche l'Enciclopedico — si noti bene — quasi sempre accetta e difende, dà queste definizioni: « Dico che l' usanza de' filosofi è di chiamare il Cielo *lume,* in quanto esso è nel suo *fontale principio ;* di chiamare *raggio,* in quanto esso è per lo mezzo dal principio al primo corpo dove si termina [1] ; di chiamare *splendore*, in quanto esso è in altra parte alluminata ripercosso ». [2] Come si vede, Dante non sottilizza molto sulla differenza tra « luce » e « lume », ché, propostosi di dar la definizione di luce [3], parla invece di « cielo » e di « lume », anzi di cielo in quanto è un corpo luminoso : chi ben guardi però, « lume » e « raggio » sono per lui due modi d'essere o, meglio, due atti della luce come quella che emana direttamente dalla sua fonte, e « splendore » è la luce in quanto

---

calzano, per la forma e il concetto, i raffronti che, a questo punto, sono possibili tra lo Scolastico e Dante; il quale forse ha citato Avicenna, perché ne trovò esposta e difesa l'opinione negli scritti albertiani.

[1] E piú addietro : « i *raggi* non sono altro che un *lume* che *viene* dal principio della luce *per l' aere* insino alla cosa illuminata », *Conv.*, II, 7, 93-5 (edizione Moore, 1904); il che s'accosta a questo di Alberto : « *radius* vocatur linea visualis quae est *aër* cum lumine » ed è « illud perspicuum super quod *emanat lumen* » *(De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 10).

[2] *Conv.*, III, 14, 41-8 (ed. cit.).

[3] « Perocché qui è fatta menzione di luce e di splendore,... mostrerò la differenza di questi vocaboli » *(ivi)*.

è riverberata da un corpo lucido non trasparente[1]. È, in fondo, lo stesso concetto d'Alberto, il quale anche nell' introduzione al *De Anima* fa queste chiare distinzioni : « lux in proprio subiecto quod dicitur corpus luminosum, *lux* est, in diaphano vel trasparenti *lumen*[2], in terso denso *splendor* »; [3] « radius — cosí nel *De Anima* — materialiter est rectitudo illuminata..... »; distinzioni che troviam poi ripetute nel commento di san Tommaso [4].

Con questo principio del vario atteggiarsi della luce solare secondo la qualità o la disposizione della cosa illuminata hanno relazione altri due notevoli passi del *Convivio*, da cui desumiamo quest'altro principio fondamentale : che cioè il « sole — per usare le parole di Dante — discendendo

---

[1] Male interpreta il MAGISTRETTI (*Op. cit.*, pag. 17), l' idea che Dante aveva di lume facendogli pensare che « il lume sia la causa della luce »; tutt'altro : è, se mai, l'effetto di essa o, piú precisamente, la sua emanazione, tant'è vero che il Poeta chiamò « la gran luce » il sole (*Purg.*, XXXII, 53) e « luci » le stelle (*Purg.*, I, 37; XXIX, 91), come fonti di lume.

[2] Ecco perché Dante identifica, con profondo intendimento, « cielo » con « lume », che ne è la forma parvente. A questo concetto si conformano i versi : « Tu sai che 'l ciel sempr' è lucente e chiaro. — E quanto in sé non si turba giammai ». (Canz.: « *Amor, che nella mente mi ragiona* ». Ed. cit. del Moore).

[3] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima*, cap. 8.

[4] *De Anima*, lib. II, lect. 14.

lo raggio suo quaggiú, riduce le cose a sua similitudine di lume, quanto esse per loro disposizione possono dalla virtú lume ricevere » [1], il sole e altri « agenti naturali » che rendono l' essere paziente suscettivo della loro forma, in quanto sono forniti, direbbero gli Scolastici, di « virtus perfecta » [2]. La distinzione, cosí fatta, di due specie d'agenti esterni, secondo che hanno o no l'attitudine a generare forme a sé somiglianti nei corpi inferiori, ci apre la via a intendere il concetto che Dante aveva dei colori considerati in relazione con la luce [3].

---

[1] *Conv.*, III, 14, 22-6.

[2] Un siffatto agente — osserva s. Tommaso — non solum potest *inducere suam similitudinem* in suo susceptibili, sed potest etiam disponere patiens ut sit proprium eius susceptivum » *(De Anima,* loc. cit.). Pel luogo stesso del *Conv.*, cfr. questo di Alberto: « omnis stella.... illuminatur a sole sicut luna; sed est differentia receptionis luminis in ipsis; quia licet omnes conveniant in hoc quod recipiunt lumen, tamen differunt a virtute recipiendi, sicut differunt in nobilitate naturae» *(Opera,* tomo II, *De coelo et mundo*, lib. II, tr. III, cap. 6). Dell'altro passo del *Convivio* (III, 7, 28-45), affine a quello sopra citato, la fonte diretta è nel *De intellectu et intelligibili* albertiano (lib. I, tr. III, cap. 2). Vedi MAZZUCHELLI, *Luoghi degli autori citati da Dante nel Convivio,* in appendice all'edizione padovana del *Conv.* del 1827.

[3] Ne discorre brevemente KUHNS OSCAR in un articolo di scarsa importanza: *The treatment of nature*

Per Dante il colore è forma [1], come quello che è un sensibile; ma, per sé stesso, è una qualità intrinseca dell'oggetto che la luce rende visibile o ne è sorgente la luce stessa? Rifacciamoci intanto ad Alberto Magno e a san Tommaso. Raccogliendo in breve il loro pensiero, se ne deduce questo principio essenzialmente aristotelico: il colore è qualità della cosa stessa, nella quale ha la sua causa e non nella luce; è forma e atto, a un tempo, del corpo, e solo in quanto è un sensibile partecipa della natura della luce che lo rende perspicuo; l'affinità, anzi l'interferenza, tra luce e colore è intimissima, giacché, sia nei corpi opachi, sia in quelli translucidi, come l'acqua e l'aria, il colore si costituisce in atto, nel senso che il *lumen*, cioè la luce emanata da un corpo celeste, è ricevuto alla superficie, come nei primi, o entra e s'incorpora all'interno, come nei secondi [2]. La teoria mo-

---

in Dante's «Divina Commedia», London, and New-York, 1897. Non mi fu dato di vedere lo scritto di Mc Lean L. M., *Dante's sense of color*, in *Modern language notes*, aprile 1889, vol. IV, pagg. 101-104.

[1] Si veda *Conv.*, I, 1, 108-10

[2] Vedasi, specialmente, di Alberto Magno il *De sensu* ecc., tr. II, cap. I, e di s. Tommaso lo stesso libro alla lect. 6, in s. Thomae Aquinatis, *Commentaria quae extant in eos qui Parva naturalia Aristotelis dicuntur libros ecc.* (Venetiis, apud Hieronym. Scotum, MDLXVI).

derna, che la luce stessa generi i colori, non poteva essere intesa né ammessa dai trattatisti del Medioevo [1]; forse ne ebbero un lontano presentimento solo studiando i fenomeni cromatici dell'aria e dell'acqua; ed invero l'osservazione che il *lumen*, incorporandosi nell'aria densa di vapori o nelle nubi « spissae et aquosae », produce i colori accenna, per quanto in modo vago e impreciso, al moderno principio dell'azione chimica della luce [2]. Posto ciò, vediamo che ne pensava l'Alighieri. V' ha un luogo del *Paradiso,* non di troppo facile intendimento [3], che assieme ad un altro della

---

[1] Alberto Magno, che — si noti bene — in fatto di cromatica va innanzi a tutti gli altri per l'acutezza del ragionare e la copia delle osservazioni sperimentali, toglie ogni dubbio con queste parole: « perspicuum sive perspicuitas [che è la condizione dell'aria e dell'acqua riguardate come mezzi fisici della luce] facit colorem partecipare secundum modum quo est in corpore (*De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[2] Per esempio, in Alberto Magno: « Ingreditur in ipsum et *miscetur* ei; tum tale *compositum* constitutum est color » (*De sensu* ecc., tr. II, cap. 1).

[3] Comincia:

> Di quel color che per lo sole avverso
> nube dipinge da sera e da mane
> (XXVII, 28-9).

Bene spiega il Casini: « la nuvola si tinge in rosso quando al mattino o alla sera si trova opposta al sole ». L'imagine è tutta poetica e d'ispirazione ovidiana (cfr.

stessa Cantica, dov' è detto che la luce *dipigne* l'alone [1], potrebbe far credere che Dante attribuisse alla luce virtú coloratrice; se non che, presi a considerare alla stregua dei principî aristotelici, sopra enunciati, non dicono nulla di nuovo; e nemmeno una celebrata terzina del *Purgatorio*, dove mal s' intende, a mio avviso, il pensiero del Poeta, facendogli divinare il concetto che il sole colorisce le piante [2]; e cosí è di altri versi della medesima Cantica [3]. Pare a me, piuttosto, che le idee dell'Alighieri, a questo proposito, non escano

---

MOORE, *Studies in Dante*, Oxford, 1896. I, 227) e perciò s'attribuisce l'azione sulla cosa al colore stesso: ma, in fondo, è la sensazione del colore che agisce come forma sensibile della cosa stessa, per l'intervento della luce: concetto, come si vede, del tutto scolastico.

[1] Canto XXVIII, 23. Si pensi però al luogo dove descrive il fenomeno (*Par.*, X, 67-9) e apparirà chiaro che non dobbiam prendere troppo alla lettera il «dipigne», espressione poetica come l'altra e denotante non altro che l'atto della luce di render «parventi» (diremo con lo stesso Dante) i colori.

[2] Vedi FERRAZZI, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pag. 237. Dante non intende che questo: il sole, che aiuta la fecondazione e lo sviluppo della pianta (di colore, dovuto alla luce, non fa cenno), anche la «discolora», cioè la dissecca; ond' essa perde il color verde, segno di vita.

[3] Cosí, nel descriver la vegetazione delle piante, dice soltanto: «si rinnovella di suo color ciascuna» (*Purg.*, XXXII, 55-6).

dall'ámbito della scienza medievale; e da quelli, come da moltissimi altri versi del Poema [1], si possa dedurre che Dante concepiva il colore come una qualità inerente all' oggetto e bene distinta dalla luce e che s'accompagna ai fenomeni luminosi, senza però derivarne come da fonte prima, potendo anzi combinarsi con la luminosità stessa dei corpi. Appresso ci avverrà di sviluppare questa dottrina; ora noto che pur Dante, al modo degli Scolastici, risguardava i colori sotto due aspetti, come intrinseca qualità delle cose dovuta agli agenti naturali e come *forma*, « species sensibilis », che a traverso il mezzo fisico agisce sui sensi per effetto della luce. I luoghi, sopra citati, della *Commedia* ci aiutano a scovrire il primo

---

[1] Lasciando da parte altri luoghi di minor conto, ricordo il colore che « *vela* » il corpo (*Inf.*, XXV, 117-118), il colore azzurrino che « *s'accoglie* » nell'aria pura (*Purg.*, I, 13-4); « *l'aer dipinto* » (*Ib.*, XXIX, 74); che « di diversi color diventa adorno » (*Ib.*, XXV, 93); i colori « dipinti » sulla fiorita ed erbosa valletta dei principi (*Ib.*, VII, 79); la pianta ch'« *apre colore* men che di rose e piú che di viole » (*Ib.*, XXXII, 58-9); le liste luminose colorate (*Ib.*, XXIX, 77); gli stessi raggi del sole colorati (*Par.*, XXXIII, 116-7); il colore d'oro che riflette i raggi solari (*Ib.*, XXI, 28); l'oggetto « non per color, ma per lume parvente » (*Ib.*, X, 42); i colori delle cose riflessi dallo specchio (*Ib.*, II, 89) e infine il color della cosa che riveste, trasparendo, il vetro (*Ib.*, XX, 80); vedi anche *Conv.*, III, 8, 96-7.

aspetto, e meglio giova un passo del *Convivio*, dove, studiando le ragioni dell'apparente mutarsi della stella, Dante afferma: « puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta..... Il quale mezzo cosí trasmutato, trasmuta la immagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore »[1]; qui l'apparente colorarsi della stella è dovuto a un mutamento del mezzo fisico. Osservo però per incidenza, richiamandomi alle considerazioni di Alberto e di san Tommaso sui colori dei corpi opachi, dell'aria e dell'acqua, che Dante, accennando a quelli, lega quasi sempre il sostantivo, esprimente la cosa, e il termine « colore » con la preposizione *di*, fissando cosí una relazione di proprietà[2], mentre per le nubi e per l'aria colorata ha particolari espressioni rispondenti, com'io credo, al concetto aristotelico-scolastico, che il colore dell'aria e dell'acqua, estrinseco alla stessa loro natura, sia dovuto all'azione della luce[3]. L'altro modo, poi,

---

[1] *Conv.*, III, 9, 113-4, 123-7.

[2] Ecco alcuni esempî: le frondi « *di* color fosco » (*Inf.*, XIII, 4); malebolge « *di* color ferrigno » (*Ib.*, XVIII, 2); « cenere o terra *di* un color » (*Purg.*, IX, 116); i gradini della porta del Purgatorio « *di* color diversi » (*Ib.*, 77); il « livido color *della* petraia » (*Ib.*, XIII, 9) ecc.

[3] Ricordo il « Dolce color d'oriental zaffiro Che *s'accoglieva nel sereno aspetto Dell' aer* » (Purg., X,

di considerare i colori, non in sé, ma in atto, per l'intervento della luce, Dante ha chiaramente espresso cosí: « propriamente è visibile il colore e la luce... Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni [1], in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio — non dico le cose ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente..... » [2]. Ebbene; mi pare che cosí a questo come al precedente luogo del *Convivio* citato il miglior commento sia nel *De Anima* di Alberto Magno a questo punto: « Videtur dicendum quod color habet duplex esse, *materiale* et *formale*. *Materiale* autem dicimus quod sit per *qualitates* transmutantes *materiam, quae sunt* calidum, frigidum, *humidum* et *siccum* : haec enim diversimode *variantia superficiem* corporis terminati, diversos *inducunt et causant colores,* licet nihil istorum sit de essentia coloris, et secundum hoc esse colores actu sunt in tenebris, sed non movent diaphanum ; quia..... *sensibile* non *agit nisi secundum simplicem formam,*

13-5); l'aer *dipinto (Ib.*, XXIX, 74); l'aere che « di diversi color diventa adorno ». *(Ib.*, XXV. 93).

[1] Sul significato di questi vocaboli vedi la prima delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, anno XIII, quad. III.

[2] *Conv.*, III, 9, 52-3, 66-71. Vedi le mie *Chiose*, ora citate, anche pel senso scolastico di « realmente » e « intenzionalmente ».

quando multiplicat se ad medium et ad sensum. Habet autem aliud esse formale et hoc est a lumine » (lib. II, tr. III, cap. 7) [1]. Dante, poi, ha considerati insieme luce e colore, non solo perché tutt' e due sono « propriamente » « visibili », ma anche perché i colori hanno con la luce in comune la natura propria di questa, cioè la luminosità per cui si rendono visibili. Cosí Alberto distingueva tra i sensibili proprî della vista la luce e il colore, notando : « cum visus sit sensus unus, visibilia necesse est esse unum aliquid in communi ; sunt autem *visibilia lumen el color* » ; e detto che non possono ridursi ad una terza natura che li unisca in atto, seguitava : « Oportet quod unum ad aliud reducatur ; cum autem lumen non deffiniatur per colorem, sed color per lumen, oportet quod lumen sit natura communis quae facit visibile esse visibile » [2]: la quale osser-

---

[1] E questo spiega, appresso, cosí : « quando dicitur: color est motivus visus secundum actum lucidi... erit hoc intellectum de eo quod est vera substantia coloris secundum esse formale » ; e piú innanzi : « color lumen est ligatum materiae ; et ideo movere non potest medium nisi sit actu illuminatum ; quia per hoc magis ad coloris similitudinem recipiendum disponitur ; et ideo proprium medium coloris est diaphanum illuminatum » *(ivi)*.

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 7.

vazione si può mettere a pari con quella di Dante, relativa alla luce che rende « parventi » i colori [1].

Ora, sulla scorta dei due trattatisti aristotelici possiamo ricercare anche il concetto che dei caratteri differenziali di luce e colore trasparisce dal pensiero dell' Alighieri. A ben guardarci dentro (si tengano presenti i citati passi del *Convivio* e della *Commedia*), vedremo che egli, pur ritenendo il colore e la luce tutt' e due come essenze immateriali, a quello dà una natura inferiore né affatto indipendente dalla materia. Quando con linguaggio figurato annunzia le quattordici canzoni, che intendeva d' apprestare ai lettori come « vivanda » di salutare « convito », e parla di « pane ch' è mestiere a cosí fatta vivanda », e paragona quel pane, cioè l' esposizione dottrinale, alla luce, con cui dice di voler rilevare la bontà intrinseca delle canzoni, mentre da altri potrebbe vedersi solo l'estrinseca bellezza di esse, in quanto, senza commento, « aveano d'alcuna oscurità ombra » [2]; di sotto, dico, tutto codesto sfoggio di allegorismo retorico Dante ci fa intendere che egli poneva una gradazione tra le ombre e i colori e riguardava la luce come virtú perfetta e i colori come sostanza di meno perfetta natura, a cagione del-

---

[1] *Conv.*, I, 1, 108-10.

[2] *Ivi.*

l'elemento materiale con cui necessariamente sono combinati; come appunto la « sentenzia » cioè il valore, lo spirito filosofico delle canzoni non poteva scompagnarsi dalla bellezza formale, e perciò esteriore e tutta sensibile, con che l'arte le aveva foggiate [1]. A chiarire il concetto dantesco giovano queste parole di san Tommaso: « Virtus coloris in agendo est imperfecta respectu virtutis luminis. Nam color nihil aliud est quam lux quaedam quodammodo obscurata ex admixtione corporis opaci. Unde non habet virtutem ut faciat medium in illa dispositione, qua sit susceptivum coloris, quod tamen potest facere lux pura » [2]. Rifacendoci quindi a quanto s'è posto in principio, come caposaldo della dottrina dantesca intorno

---

[1] Che Dante non concepisse la natura dei colori affatto sciolta da legami materiali, si vede anche dai molti accenni della *Commedia*, così dalla tecnica dell'espressione come dall'identificazione concettuale che talvolta fa della cosa col colore che le è proprio: ad es., il colore *vela, dipinge, veste* l'oggetto (*Inf.*, XXV, 117-8; *Par.*, XXVII, 28-9; XX, 80; XXXIII, 130-1), la pianta *apre* colore (*Purg.*, XXXII, 58-9). Così identifica *colori* con *fiori* (*Purg.*, XXVIII, 68), *colore* con *abito* lcoorato (*Ib.*, XXX, 33).

[2] *De Anima*, lib. II, lect. 14; v. anche *De sensu* ecc., lect. 6. Alberto dice le stesse cose fondandosi sul fatto che « lux est forma nobilior et semplicior quam sit *color* » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12).

alla *virtù* informativa degli agenti naturali, ora facilmente si spiega perché « lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume, ch'è vincente della stella »[1] e perché « vedemo la luce del sole, la quale è una, da uno fonte derivata, diversamente dalle corpora essere ricevuta »[2], mentre il coloramento della stella per mutazione dell'atmosfera o infermità dell'occhio è del tutto apparente, essendo proprio del mezzo fisico o dell'organo, non dell'oggetto sensibile; e perché, infine, Dante non abbia mai accennato a colori riflessi, in quanto della forma loro rivestano altri corpi, se non in quel passo, tolto da Alberto[3] in cui osserva che certi corpi « rendono » la luce « del loro colore colorata nell'altre cose »; ma questo avviene solo perché quei corpi son « del tutto

---

[1] *Conv.*, III, 9, 117-9. Tutto il passo si spiega con le ragioni che Alberto dà del fenomeno in quel capitolo *De visu lucentium*, dal quale forse a Dante fu ispirato il ragionamento sulla stella vinta dal sole; infatti vi si dice: « Si autem lumen solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum, nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aër multum luminis affert oculis; propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » (*De anima*, lib. II, tr. III, cap. 16).

[2] *Conv.*, III, 7, 24-5.

[3] *Conv.*, loc. cit.; Alberto, *De intellectu* ecc., lib. I, *tr. III, cap. 2,* già riferito dal Mazzuchelli.

diafani », cioè per effetto della luce stessa. La luce è, dunque, per Dante essenza pura, virtú informativa dei corpi; il colore è, invece, qualità intrinseca dei corpi stessi, che si trasmette in forma sensibile all'occhio, ma di sé non informa il mezzo fisico, per cui passa; e soltanto può avvenire che « la forma visibile » dell'oggetto si *mácoli* « del colore di mezzo e di quello della pupilla »[1], o che per l'intera perspicuità dell'oggetto colorato la luce stessa, espandendovisi, ne assuma le tinte; e di quest'ultimo fatto Dante non solo fece argomento, come Alberto Magno, di trattazione scientifica nel *Convivio*, ma ne fece anche materia d'arte nella *Commedia*[2].

Chiarito cosí il concetto dantesco di luce e colore, potrei seguitare con l'indagine, essenzialmente estetica, dei modi e delle forme con cui il Poeta ha distribuito la luce e i colori nei tre regni oltremondani e tentar di risolvere, per esempio, siffatti quesiti: Perché l'*Inferno* è povero di colori e di luce? Perché nel *Purgatorio* v'ha maggior dovizia di colori che di luce? e nel *Paradiso* piú sfarzo di luce che di colori? Ma su questi argomenti, se non affatto nuovi, certo non ancóra

---

[1] *Conv.*, III, 9, 93-5.

[2] Ricordo i raggí colorati dell'iride (*Par.*, XXXIII, 116-117) e i colori delle « sette liste » luminose del Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 77-8).

sufficientemente trattati, tornerò in altro lavoro, inteso a studiare nel divino Poema la rappresentazione estetica che dei sensi l' Alighieri ci offre conforme la sua dottrina psicologica, ad essi relativa, che in questi saggi vengo illustrando.

Altri fenomeni d'ottica e di cattotrica in particolare furono studiati da Dante; ma anche questi erano stati avvertiti e scientificamente indagati prima di lui; ond' io mi guarderei dall' affermare, come han fatto alcuni studiosi del pensiero scientifico dell' Alighieri, ch' egli antecipasse dottrine moderne o ne avesse vivi presentimenti per ciò che risguarda il gioco della luce e la varia composizione dei colori nella luce stessa. Mi soffermerò soltanto su alcuni dottrinali elementi e alcune dipinture del Poeta, che sembrano frutto della sua diretta osservazione [1].

Il celarsi del sole per sovrabbondanza di luce è un fatto che troviamo rilevato e descritto come dal

---

[1] Bene osserva il GORRA che « quello che può sembrare personale giudizio maturato nel segreto dell'anima, sovente fu opinione di molti » e che « una adeguata intelligenza di Dante non potrà conseguirsi se non quando si saranno, meglio che non si sia fatto sinora, sottoposti ad esame accurato i documenti, le cronache, le scritture ascetiche e didattiche e filosofiche, la produzione tutta, che il medio evo conobbe o creò » (*Il soggettivismo di Dante*, in *Bibliot. stor. crit. della letter. dant.*, Bologna, 1899, pag. 5).

Poeta cosí dal Dottore enciclopedico; quegli si restringe a notare l'intensificarsi della luce che toglie la visione della sfera solare;[1] questi prosegue ricercandone la causa nella dissoluzione dell'umor cristallino dell'occhio che, di conseguenza· non può fisssare o distinguere l'oggetto luminoso[2].

Cosí pure la consunzione dei vapori, che si effettua pel calore del sole, è un fenomeno che i seguaci della fisica aristotelica avevano, già prima di Dante, osservato e dottamente spiegato. Ecco un riscontro: Dante parla di Eco « ch'amor consunse, *come sol vapori* » (*Par.*, XI, 15) e Alberto Magno discorrendo dell'alone e di fenomeni similli, nota: « Hi circuli nocte circa lumen et alias stellas frequentius apparent, circa solem vero in die rarius propter fortitudinem *caloris vaporem resolventis* »[3]. Anche negli astri Dante rilevò varî atteg-

---

1 Sí come il sol che cela egli stessi
per troppa luce, come il caldo ha róse
le temperanze dei vapori spessi.
(*Par.*, V, 133-5)

2 « Aliquando autem dicitur invisibile sive privatum colore, quod non nisi cum corruptione visus videtur, *sicut lux solis in sphaera* solis est invisibilis » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 12). Questa osservazione non si riscontra nel commento di s. Tommaso allo stesso passo aristotelico.

3 *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. Meteor.*, cap. 29. Vedi *anche s.* TOMMASO, *Meteor.*, lib. III, lect. 4. La

giamenti di luce e di colore, come si vede in queste parole del *Convivio:* « Avvegnaché la stella sempre sia d'un modo chiara e lucente, e non riceva mutazione alcuna se non di movimento locale, siccome in quello di *Cielo e Mondo* è provato, per piú cagioni puote parere non chiara e non lucente; però che puote parere cosí per lo mezzo che continuamente si trasmuta. Trasmutasi questo mezzo di molta luce in poca, siccome alla presenza del sole e alla sua assenza: e alla presenza, lo mezzo, ch'è diafano, è tanto pieno di lume ch'è vincente della stella e però [non] pare piú lucente. Trasmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori della terra che continuamente salgono. Il quale mezzo, cosí trasmutato, trasmuta la imagine della stella, che viene per esso, per la grossezza in oscurità e per l'umido e per lo secco in colore » [1]. E del pari Alberto nei

---

medesima nozione contengono i versi del *Purgatorio:*

Come quando i vapori umidi e spessi
a diradar cominciansi, la spera
del sol debilemente entra per essi.
(XVII, 4-6).

L'imagine, come si sa, è tutta ovidiana (*Metam.*, XIII, 602 segg.).

Cosí, i « raggi serotini e *lucenti* » del tramonto (*Purg.*, XV, 141) si possono chiosare con questo di s. Tommaso: « Non fit halo circa occasum, quia tunc propter moram solis calor est ferventior et dissipat eius apparentiam » (*Meteor.*, lib. III, lect. 3).

[1] *III, 9, 107-27.*

libri *Meteororum* e nel *De Coelo et Mundo* e altrove, sostiene l'immutabilità sostanziale delle stelle [1] e attribuisce il loro apparente variar di luce e colore al sole o ai vapori.

Quanto al trasmutarsi del mezzo che modifica la lucentezza della stella, per ciò che risguarda l'efficienza del sole, osservava che: « perspicuum sub lumine quando forte est, efficitur luminosum; sed quando est debile, tunc tegitur a lumine fortiori; et ideo stellae in die non videntur, sed in nocte. Cum autem lume solis sit super stellas irradians eas in nocte sicut etiam in die, non impedit lumen visum stellarum nisi ex hoc quod divaricat visum et multus aëris multum luminis affert oculis, propter quod stellae formas suas aëri non imprimunt et ideo non perveniunt ad visum » [2]. Segnatamente quest'ultima parte collima col pensiero di Dante. Il « multis aër », « lo mezzo », al dire del Poeta, è tanto pieno di luce « ch'è vincente della stella »; ond'avviene che per questa sovrabbondanza di luce *(multum luminis)* la stella « non pare piú lucente », cioè, che essa e ogni altro corpo cele-

---

[1] Nel *De Anima* dice chiaro « corpus coeleste secundum substantiam in aliud mutare dicere dementis est; et ideo.... perspicuum coeli est de natura coeli » (lib. III, tr. III, cap. 12).

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 16.

ste — direbbe Alberto — « formas suas aëri non imprimunt ».

Per quel che concerne il mutamento dell' atmosfera, cagionato dai vapori terrigeni, è buon commento il IV trattato del III libro *Meteororum* e in particolar modo il capitolo 3° dove si dice: « In multis superioribus corporibus apparet iste circulus, quia non tantum continet et solem et lunam, sed etiam stellas, quae sunt maiores quantitatis sicut est Iupiter, Mars et Venus et etiam Mercurius..... Causa autem huius rotunditatis sive coronae, sive circa luminaria sive circa stellas appareat, sive videatur in uno tempore, sive in alio, quantum ad naturam est una: vapor enim humidus ascendit de terra per calorem solis, qui antequam ascendat ad locum frigoris est materia huius impressionis: cum enim vapor ille fit humidus et rarus ex calido elevante, extrahitur per virtutem luminis et caloris quem facit radius corporis habentis radium..... » [1].

Altri fenomeni ottici, che Dante osservò e dipinse in bellissimi versi, sono il luccichío delle gocce d'acqua illuminate, l'iride, la riflessione e la rifrazione della luce, il nuotare dei minuzzoli dei corpi per entro un raggio solare. Di tali fenomeni tratta pure Alberto Magno con molta dot-

---

[1] *De Anima*, ivi.

trina: vediamo come il Poeta nelle sue osservazioni dirette convenisse nelle idee del Filosofo, se pur non abbia (sarebbe audacia affermarlo) riflessivamente attinto alle scritture di lui. Dice Dante:

Come si volgono per tenera nube
due archi paralleli e concolori,
quando Giunone a sua ancella iube,
nascendo di quel d'entro quel di fuori;
(*Par.*, XII, 4-19)

e ancóra:

e come l'aer, quand' è ben piorno,
per l'altrui raggio che in sé si riflette,
di diversi color diventa adorno.
(*Purg.*, XXV, 91-3)

Il Poeta in queste due dipinture non ha dimenticato nessun particolare: la « tenera nube », « l'aere piorno », la riflessione del raggio solare, la figura dell'iride arcuata, semicircolare, il parallelismo dei colori, il modo con cui essi si sviluppano, tutto, insomma, quel che la scienza a' suoi tempi aveva raccolto e spiegato.

Un preliminare: Dante conosceva bene la natura recettiva dell'acqua rispetto alla luce, com'è manifesto dai versi:

..... com' acqua recepe
raggio di luce, permanendo unita.
(*Par.*, II, 35-36)

E già in Alberto si trova scritto: « Cum ergo sic quiescunt a motu aër et aqua *recipiunt radium solis* in profundum sui et non restringitur in ipsis et redditur corporibus vicinis » [1]. D'accordo con gli antichi egli ammette come vero che « quaelibet gutta rorationis quae paulatim descendit a nube speculum est solis confuse repraesentans lumen eius » [2]; e spiega la formazione del fenomeno dove scrive: « cum lux omnium colorum sit hypostasis et substantia formalis et constituat colores intincta radiis suis in perspicuo denso, constat ibi verissime esse colores ubi talis lux manifestissime tangitur in perspicuo aëris humidi vel rorationis descendentis. Sic fiunt colores iridis » [3]; quindi, prese in esame varie opinioni degli antichi, conchiude: « patet quod omnes Philosophi tam naturales quam perspectivi, quam etiam poëtae, concordant in hoc quod iris sit speculum solis in aquosa nube » [4]. La « tenera nube », cioè tersa e trasparente, e l' « aere piorno », oltre che nei passi testé citati, trovano acconcio commento là dove Alberto pone come condizione necessaria ed

---

[1] *Opera*, tomo II, *Meteor.*, lib. III, tr. IV, cap. 12. Dell'iride ragiona a lungo anche s. TOMMASO in *Meteor.*, lib. III, lect. 3-7.

[2] *Ib.*, cap. 9.

[3] *Ivi.*

[4] *Ib.*, *cap.* 8.

iniziale del fenomeno *(causa repraesentationis colorum)* la « tersio aëris humidi et guttularum rorando descendentium a nube »[1]. E come Dante vede nella nube translucida e nell'aria piovosa uno specchio (l'accenno alla riflessione dei raggi ne fa fede) che, non essendo terso né bene eguale, riflette non l'imagine del sole, ma i colori della luce, così Alberto scrive: « Adaptemus ergo quae dicta sunt et dicamus quod guttulae rorando deè scendentes a nube sunt specula parva, pervia (è sempre la « tenera nube » del verso dantesco), non bene aequalia et non bene munda, et similiter aër intermedius eorum qui est depressus et humescens, in quibus speculis parvis recipitur radius et restringitur de qualibet in quamlibet et de guttulis in aërem humidum et converso; ex quo multiplicatur in eis lumen et tingitur in diversos colores eo quod recipiunt quasi colorem solis qui est lumen radiorum eius et non solis imaginem »[2].

Dei colori, poi, che compongono l'iride Dante certamente aveva chiara conoscenza e s'atteneva all'opinione comune, espressa in questo passo di Alberto: « Causa ordinis colorum est, quia ro-

---

[1] *Ib.*, cap. 12.

[2] *Ivi.* S. TOMMASO più brevemente spiega: « quia illae parvae guttulae nubis sunt specula parva et indivisibilia secundum sensum; et ideo in illis apparet color tantum; *non autem* figura obiecti » *(Meteor.*, III, lect. 5).

ratio parva, habens fumosum admixtum propter naturam levis, tenet se saepius in globo; et ideo superior color, qui exterior est in iride, est vinosus et quia grossum aqueum resolutum descendit ex natura gravis, in *arcu* est viridis; aër autem humefactus spissus medius est et ideo caeruleus color est medius, qui aliquando in duos colores versus extrema variatur..... Et ex his patet propter quid colores iridis non sunt nisi tres vel ad plus quod esse possunt, sunt quattuor »[1]. Ecco perché il Poeta, volendo dare una qualche imagine della Trinità divina, ricorre alla similitudine dell'iride[2], come d'altra parte i « diversi color » che non enumera nella terzina precitata del *Purgatorio*, fanno supporre che egli potesse ammettere con la triplice serie piú comune anche un quarto colore formato non dalla rifrazione della luce, ma, come dice Tommaso, « per iuxta positionem punicei et viridis »[3], dallo sdoppiamento del fascio intermedio. Non è però molto esatto

---

[1] *Ib.*, cap. 14. Secondo s. TOMMASO, si formano tre colori soltanto, « supremus, medius et infimus, a quibus diversimode refrangitur lumen »; ve ne può essere però un quarto « minus principale » « qui apparet aliquando inter puniceum et viridem.....; dicitur graece xamos, latine autem citrinus » (*Meteor.*, III, lect. 6).

[2] *Par.*, XXXIII, 115-20.

[3] *Loc. cit.*

nella determinazione della figura, giacché ora parla di « archi »[1] d'accordo con Alberto che afferma « iris non excedit semicirculum, sed frequenter est portio minor semicirculo »[2]; ora, invece, di « giri » concentrici, come nei versi che dipingono il dogma della Trinità:

> Nella profonda e chiara sussistenza
> dell'alto lume parvemi tre giri
> di tre colori e d'una continenza;
> e l'un dall'altro, come Iri da Iri,
> parea riflesso, e il terzo parea foco
> che quinci e quindi egualmente si spiri.
>
> (*Par.*, XXXIII, 115-20)

Soffermiamoci un po' su questa ardita similitudine. Nei versi,

> e l'un dall'altro come Iri da Iri
> parea riflesso....

sembra che si alluda a due arcobaleni, uno prodotto dall'altro; ma, secondo questa interpretazione comune, che è certamente la piú ovvia, la similitudine pecca d'incongruenza. Infatti Dante ragiona cosí: — io vidi tre cerchi, ciascuno di un colore, l'uno riflesso dall'altro come iride da iride. —

---

[1] *Par.*, XII, 11.

[2] Anche san TOMMASO dichiarando l'opinione d'Aristotele scrive: « iris non potest apparere secundum circulum perfectum neque secundum proportionem maiorem semicirculo » (*Meteor.*, III., lect. 7).

Ora, giacché ciascun giro della figura divina è di un solo e proprio colore, non sarebbe paragonabile all' iride, che è un cerchio o semicerchio di svariato colore, anzi un fascio di tre colori diversi. Di conseguenza, se il Poeta ha inteso d' istituire la comparazione della Trinità coll' iride solo per quanto riguarda la riflessione luminosa, il procedimento della similitudine è arbitrario, perché la natura della cosa materiale è assunta nel paragone per una metà (la riflessione) mentre l'altra metà (i colori) resta senza corrispondenza. Che se, per contro, volessimo intendere da quei versi il derivare di un fascio dall' altro in un solo arcobaleno, non tornerebbe buono, neppur cosí, il paragone. Infatti, se è vero teologicamente che il terzo, che « parea di fuoco », cioè lo Spirito santo, procede egualmente dagli altri due di colore diverso, sia dalla persona del Padre *(riflettente)* che da quella del Figlio *(riflesso)*, nel formarsi dell' iride invece non il colore rosso superiore risulta dai rimanenti, né il verde inferiore, ma l' intermedio, il ceruleo. Oltre al passo sopra riferito sulla formazione del verde e del rosso, si legga anche questo del trattato albertiano: « color autem vinosus (e piú sopra: « exterior ad convexum arcus.... rubicundus ») iridis et viridis (interior in iride, qui est ad concavum arcus) non commiscentur ut faciant tertium et tamen resultat ex ipsis; unde etiam

inter viridem et vinosum apparet citrinitas et rubedo quaedam in colore medio »[1]. Queste piccole incongruenze non nocciono punto alla mirifica arte che Dante profuse in quel tentativo superbo di raffigurar plasticamente un mistero troppo forte all'umana ragione, e si spiegano con la natura stessa trascendentale e inafferrabile del concetto teologico. E un' altra osservazione torna qui a proposito: che Dante, come s'arguisce anche dai versi ora commentati del *Paradiso*, dà arbitrariamente, nella figurazione dell'iride, la prevalenza all'arco rossastro; cosí le

> . . . . sette liste, tutte in quei colori,
> onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto,
> (*Purg.*, XXIX 76-78)

cioè le fiammelle dei sette candelabri che Dante vede nella processione del Paradiso terrestre, gli parvero di lontano « sette alberi d'oro ». Ritornando poi ai versi del XII del *Paradiso*, nei « due archi paralleli e concolori » mi sembra erroneo intender « due cerchi simili e concentrici dell'iride », oltre a dire che a quei tempi si credeva « che l'arco esterno dell'iride fosse cagionato dall'interno »[2]. Tale asserzone è smentita dal

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 7. Vedi s. TOMMASO, *Meteor.* cit., lect. 5-6.

[2] *Cosí* commenta lo Scartazzini ai versi citati.

tutto il IV trattato del III libro albertiano *Meteororum*, giacché il fascio rosso e il verde, indipendentemente l'uno dall'altro, si facevano originare dal riflettersi della luce, quello dai vapori leggeri salienti all'insú, questo dai gravi e spessi, scendenti all'ingiú, com'è comprovato dall'essere il rosso nella parte convessa superiore e il verde nella concava inferiore. E poi « concolori » altro non significa che « dello stesso o presso che simile colore »; ma questo non si può dire dei colori che formano un'iride sola, mentre ritenendo che due sieno gli arcobaleni indicati da Dante, è chiaro che egli li chiamasse « concolori »; né avrebbe mai detto il Poeta, non ignaro, com'è facile dimostrare, della meteorologia medievale, che il fascio esterno risultasse dell'interno. Io credo dunque che Dante alluda a due iridi distinte, l'una dall'altra riflessa e naturalmente del medesimo colore; e il luogo dantesco, se non m'inganno, ha il suo conveniente commento scientifico in questo passo di Alberto: « fiat arcus vitreus tres habens distinctiones, ita quod superior arcus sit ex vitro claro rubeo et medius sit ex vitro citrino claro viridi..... teneat contra solem: statim in vitro generantur colores iridis et vitri figura repraesentabit figuram iridis; et radius tinctus in vitris illis cadet super parietem oppositum, qui est post vitrum et pinget *super parietem* illum alium iridem, qualis est

ille qui generatus est in vitro. Per omnem eundem modum generatur iris ex radiis solis in superficie dictae pyramidis exteriori: et si sit nubes bene spissa, post pyramidem illam radius tinctus in pyramide depingit alium arcum similem illi super eam et hac de causa aliquando ex duobus arcubus apparent quattuor et ex uno duo sicut nos experti sumus frequenter et probavimus signo infallibili cum deprehendimus nubem nigerrimam habere iridem et amittere subito nulla variatione facta in nube ex casu materiae quae prima receperat iridem modo qui dictus est. Et hac de causa multi haesitarunt in dictis Philosophi dicentes quod apparent ad plus duo irides, cum nos saepe videmus tres et quattuor in eodem situ contra solem »[1]. In conclusione Alberto spiega nel suo grosso latino come due o piú iridi si originino l'una dall'altra mantenendosi parallele e concolori: e Dante ritrae con due tocchi magistrali lo stesso fenomeno.

Ai versi, poi, che seguono:

> e fanno qui la gente esser presaga
> per lo patto che Dio con Noè pose,
> del mondo che giammai piú non s'allaga,
> (*Par.*, XII 16-8)

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 16. Anche s. TOMMASO dice che talvolta « apparent duae irides et utraque habet *praedictos colores* » (*Meteor.*, lib. cit., lect. 6).

ove risuona l'antico presagio affermato nel *Genesi*, si possono porre a riscontro le parole: « Hoc autem, [l' arcobaleno] Hesiodistae dicebant esse signum quod nec inundabit diluvium ignis nec diluvium aquae per intelligentiam quae sapientia sua gubernat mundum »[1].

Osservo da ultimo che se Dante conosceva l'analogia tra l'origine dell'arcobaleno e quella dell'alone lunare, non è da farne gran caso;[2] giacché anche Alberto ne aveva fatto il debito raffronto studiando le cause, per cui « circulus qui continet solem et lunam et stellas diū permanet, non autem iris »[3], il qual fenomeno ben sapeva Dante tener distinto dall'altro fenomeno ottico, che in un passo molto controverso egli dipinge con la solita maestria, alludo ai cosidetti *parelii* solari[4].

Visto come le idee di Dante intorno gli effetti chimici della luce s'assomigliano alle dimostrazioni di Alberto, che forse gli serviron di fondamento, studiamo, tenendo pur sempre presenti i trattati

---

[1] *Ib.*, cap. 6.

[2] V. Ferrazzi, *Manuale dantesco*, vol. II, parte I, pagg. 24-5.

[3] *Meteor.*, tr. cit., cap. 18. Vedi anche S. Tommaso, *Meteor.*, lib. cit., lect. 4ª.

[4] Vedi la seconda delle mie *Chiose dantesche*, in *Giorn. dant.*, a. XIII, quad. III.

dello Scolastico, la dottrina dantesca intorno alla meccanica della luce stessa.

Degli specchi il Poeta ebbe certo conoscenza perfetta[1]; ma questo non lo fa punto, come si scrisse,[2] « un precursore degli studî moderni di prospettiva » in cui i primi passi sicuri sarebbero stati verso la fine del secolo XIV. Veramente la scienza se n'era occupata da gran tempo: nel Medioevo faceva testo la *Cattotrica* di Euclide e Alberto, da profondo e dotto naturalista ch'egli era, ne disputò con molta competenza in parecchi trattati. Dante tra i fenomeni di prospettiva segnalò con esatto discernimento la riflessione dei raggi puri e quella delle imagini colorate: la prima nei versi:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
salta lo raggio all'opposita parte,
salendo su per lo modo parecchio
a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader della pietra in egual tratta,
si come mostra esperienza ed arte;
così mi parve da luce rifratta
ivi dinanzi a me esser percosso....;
(*Purg.*, XV, 16-23)

---

[1] Basti vedere quel notevole passo del *Conv.*, III, 9, 76-7, dove si definisce lo specchio come « vetro terminato con piombo », espressione che ricorre frequentemente negli scritti dell'Enciclopedico.

[2] Cfr. VACCOLINI D., *Di alcune cose di Dante toccanti la fisica*, in *Giornale arcad.*, 1825, tomo XXVIII,

l'altra in questi:

> ed indi l'altrui raggio si rifonde
> cosí come color torna per vetro,
> lo qual di retro a sé piombo nasconde.
> (*Par.*, II, 88-90)

Pare di qui che egli nel porre attenzione all'aspetto meccanico del processo della riflessione attribuisca un carattere comune ai raggi puri e alle imagini colorate considerando il colore e il raggio come forme generate dai corpi visibili. Tale dottrina (che non è veramente scientifica) doveva essere abbastanza diffusa nelle scuole del tempo e si può illustrare con l'esposizione del naturalista di Colonia. Questi scrive: « Omnia visibilia agente lumine fiant, non habent generationem nisi luminis; et ideo sicut sola oppositio luminaris ad rectam diametrum sufficit ad luminis generationem per omnes partes perspicui quae recte luminari opponuntur, ita etiam ad omnem colorum et figurarum generationem non exigitur aliquid nisi recta oppositio visibilium ad perspicua indeterminata, vel determinata, quae conveniunt cum indeterminatis in na-

---

pagg. 120-36. Sul principio tecnico, concernente le superfici e le distanze degli specchi, che Dante avrebbe affermato in *Par.*, II, 97-105, vedi *Intorno ad un passo della « Divina Commedia » di Dante Alighieri*, lettera di O. F. MASSOTTI a B. Boncompagni, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1865, pag. 3.

tura compositionis, sicut speculi et oculi »[1]. E appresso: « Proiectio autem luminis inoppositum est ideo quia *reddit*[2] lumen ex sua tersione. Si enim tantum retinet, tunc non fieret quod dictum est; sed quia abundat lumine ad copiam, ideo *fundit* ipsum in oppositum radii incidentis »[3]. Leggiamo ancóra:

Quali per vetri trasparenti e tersi
o ver per acque nitide e tranquille,
non sí profonde che i fondi sien persi,
tornan dai nostri visi le postille
debili sí che perla in bianca fronte
non vien men tosto alle nostre pupille.
(*Par.*, III, 10-15).

In queste terzine l'avverarsi della riflessione delle imagini si subordina ad alcune condizioni che Alberto dichiara cosí: « Speculum est nisi planum habens splendorem et tersionem.....; in speculis magnis superficiei planae distinctae apparent imagines et colores imaginum, eo quod sunt splendida et plana et tersa et magna; in speculis

---

[1] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10,

[2] A questo *reddere* (« *reddere speciem, idola* », ecc.), usato spesso da Alberto, risponde il « *torna* » dantesco e, meglio, il « *rendea* a me la mia sinistra costa » che fa l'acqua splendente al fianco sinistro del Poeta nel Paradiso terrestre (*Purg.*, XXIX, 67-8).

[3] *De sensu*, ecc., loc. cit. Quel « *fundit* », con che si spiega la riflessione del raggio incidente, ritorna nel verso dantesco: « ed indi l'altrui raggio si *rifonde* » (*Par.*, *II*, *88*).

etiam parvis planis et tersis et claris apparent imagines et colores ipsarum » ; e « si quidem — soggiunge poi — est magnum planum clarum extinctum in altera parte clare repraesentat eaquae in ipso apparent et reflectit radium ad intuentem » [1]. E per ciò che riguarda la riflessione dell' imagine dallo specchio all' occhio [2], sembrami che Dante accettasse la sentenza di Avicenna, cosí illustrata da Alberto : « Quod res visibiles facit in una recta distantia et uno situ, quod scilicet formam suam generat in oculo, hoc facit speculum factum in duabus distantiis et duabus sitibus. Una enim distantia est a re visibili ad speculum et altera est a speculo ad visum ; et unus situs est rei visae et alter est speculi ; et cum res visibilis agit formam per perspicum pervium actu lucidum, illud lucidum quod sic est via generationis formae visibilis, reflectitur ad aliam distantiam et situ a speculo ad oculum » [3].

---

[1] *Meteor.*, tr. cit., cap. 12.

[2] Vedi anche *Par.*, XIX, 5-6.

[3] *De sensu* ecc., tr. I, cap. 10. Il « debili si che perla in bianca fronte » ecc., è davvero una « leggiadra similitudine » (VENTURI, *Similit. dant.*, pag. 164); non però osservazione del tutto nuova ed originale, essendo la percettibilità poco pronta del bianco in bianco o del lucente, avvolto in maggior luce, un fenomeno che già i dotti avevano osservato, discusso e spiegato. Alberto appunto discorre a lungo dei corpi « lucentia » i quali *« pallent in lumine* fortiori et amittunt virtutem irradiationis » *(De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 16).

Questo passo, per giunta, nel quale, come in un altro non meno notevole dello stesso trattato [1], si raccosta debitamente la funzione dell'occhio a quella analoga dello specchio, fa pensare ad una ben nota osservazione del *Convivio,* che dovrò illustrare di qui a poco. Ora, restando ai fenomeni meccanici della luce, rivediamo i celebri versi del *Paradiso:*

Cosí si veggion qui diritte e torte,
veloci e tarde, rinnovando vista,
le minuzie dei corpi, lunghe e corte,
moversi per lo raggio, onde si lista
talvolta l'ombra che per sua difesa
la gente con ingegno ed arte acquista.
(XIV, 112-7).

È vero: la stupenda pittura di Dante ne ricorda una consimile di un altro grande artista, Lucrezio; ma se per questo riguardo è proprio della psicologia dell'arte porre a raffronto la potenza di osservazione e d'espressione dei due poeti, non sarà inutile rammentare che anche l' espositore scolastico accenna agli « atomi discurrentes in radiis » [2]: lo stesso fatto dunque, che suggeriva all'arte una bellissima imagine, non era sfuggito all'osservazione scientifica.

---

[1] Vedasi appresso.
[2] *De Anima* cit., cap. 19.

Illustrate cosí le idee dell'Alighieri intorno alla luce e ai colori, che sono i *sensibili proprî*, secondo un' espressione dantesca, del senso visivo, vengo ora alla parte piú interessante della mia trattazione, cioè alla dottrina della vista che risguarderò sotto questi aspetti: 1°, conformazione dell'occhio; 2°, meccanismo della visione; 3°, anomalie organiche e forme d' attività anormali di questo senso; 4°, valore etico ed estetico attribuitogli; proponendomi di dimostrare che nulla di nuovo o superiore alla scienza contemporanea ha pensato e scritto il nostro Poeta, il quale anche in questa parte della psicologia fisiologica attinse direttamente o almeno fedelmente si conformò alla dottrina aristotelica esposta ed illustrata da Alberto Magno e da s. Tommaso. Prendiamo in esame anzitutto l' importantissimo cap. 9 del III del *Convivio* dove Dante *ex professo* dichiara la sua dottrina. Egli parla di umore acqueo « ch' è nella pupilla dell'occhio » dove la forma visibile dell'oggetto si ferma; quest' « acqua è terminata quasi come specchio che è vetro terminato con piombo » ed è necessario che anche « l'acqua » della pupilla, come il mezzo fisico, « sia senza ogni colore », cioè « come vetro trasparente », lucido e terso. Altrove [1] afferma l'esistenza del nervo ottico che « è diritto

[1] *Conv.*, II, 10, 35-40.

a quella parte », cioè alla « punta della pupilla » e nel capitolo sopra citato indica la « parte del cerebro dinanzi » come il punto d'arrivo dell'imagine dove (lo vedremo tosto) si forma la percezione visiva. Ebbene, apriamo i testi di san Tommaso e di Alberto e troveremo le medesime designazioni circa le parti che compongono l'organo della vista. Nel I trattato albertiano del *De sensu et sensato* e segnatamente nel cap. 13 si spiega in modo ampio tutta la teoria aristotelica della funzione dell'occhio e le stesse idee si raccolgono da altri trattati posteriori ; per essere breve, riferirò soltanto di questi, dove l'esposizione è piú chiara e sintetica, due luoghi notevolissimi. Nel *De apprehensione* si legge : « Organum in visu est id ad quod intentiones per medium deferuntur et haec est *pupilla visus*. Non est *virtus visiva* in exteriori parte *pupillae in qua* fit *intentionum receptio*, sed *intus* in *nervo quodam concavo* et ibi fit iudicium..... Quod naturales habet colores, est ratione mixtionis : et secundum hoc colores non recipit, sed in quantum perspicua est, recipit eos; *perspicua* est *ex humoribus aqueis diversis* ex quibus componitur, et in ea dominantur. Scias *nervum quendam esse in anteriori parte cerebri,* qui *visivus* dicitur eo quod *intra eum discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas* » [1]. E al-

[1] *Parte II n⁰ 6*; veggasi anche *De Anima*, lib. II, *tr. III, cap. 14* ; tr. IV, cap. 8.

trove : « Organum..... est oculus ad quem pervenit *nervus opticus protensus a cerebro usque ad pupillam,* et ideo *spiritus visibilis, qui est in illo nervo ad pupillam* oculorum ramificato *recipit coloris speciem ab humore cristallino qui est in pupilla* » [1]. Passiamo a san Tommaso e fermiamoci, fra i molti che risguardano la dottrina ottica d'Aristotele, a questo punto: « Organum visus est aquae.... sciendum tamen quod visio *attribuitur aquae*, non secundum quod est aqua, sed *ratione perspicuitatis* quae communiter in aqua et aëre invenitur » [2] ; la « virtus visiva », il « principium visionis », una potenza « sensibilis operationis animae » — continua l'Aquinate — dovendo essere adoperata « in aliqua parte corporis », non può avere altra sede che « *interius iuxta cerebrum* ubi coniunguntur duo nervi ex oculis procedentes »; ed è perciò necessario che sia dentro all'occhio « aliquod *perspicuum receptivum luminis* ut sit *uniformis immutatio a re visa usque ad principium visivum* » [3], cioè, come dice Dante, che « l'acqua della pupilla » « sia senza ogni colore ». Quanto a questa condizione necessaria al

---

[1] *Isag. in lib. De Anima,* cap. 7.

[2] *De sensu* ecc., lect. 4.

[3] *De sensu* ecc., lect. 5. Anche in *De Anima*, libro III, lect. 1: « In pupilla est aqua, quia per humorem aqueum in pupilla existentem recipit oculus speciem *visibilis* ».

nitido formarsi dell' imagine nell' occhio come nello specchio, piú spesso e piú a lungo ne tratta Alberto ne' suoi scritti di fisica e massime in quel punto del *De sensu et sensato* (tr. I, cap. 1), dove discorre dei « corpora pervia » e « determinata » in relazione col coloramento che opera la luce. E a proposito dell'affinità dell'occhio con gli specchi, rilevata da Dante nel *Convivio* e altrove [1], oltre a un passo di quel trattato albertiano, giova aver presente il commento di san Tommaso allo stesso trattato aristotelico; anzi oso affermare (e con ciò passiamo a illustrar la dottrina dell'Alighieri sul meccanismo della visione) che ci troviamo dinanzi ad una fonte diretta del pensiero dantesco. Scrive l'Aquinate : « Illa passio, secundum quam forma rei visae in oculo appareat, est reverberatio, idest causatur ex refractione, sive reverberatione formae ad corpus politum. Sicut *videmus in speculo accidere ;* cum enim immutatio diaphani, quae fit a corpore visibili, pervenerit ad corpus non diaphanum, *non potest ultra immutatio trascendere,* sed quodammodo *reflectitur ad similitudinem pilae, quae repercutitur proiecta ad parietem* [2], et ex tali repercussione redit forma rei visae ad partem

---

[1] *Purg.*, XXXI, 121-3; *Par.*, XXI, 15-8; XXVIII, 4 segg.

[2] La stessa comparazione è in ALBERTO, *De sensu* ecc., *tr. I, cap. 8.*

oppositam ». Detto poi che nell' occhio si riscontrano due condizioni, l'essere « moderate fulgens propter laenitatem » e l'avere « aliquid in fundo *quod terminet eius pervietatem* », per questa seconda lo paragona allo specchio dicendo: « Videmus quod nisi *in vitro opponatur plumbum* vel aliquid huiusmodi, *quod impediat eius penetrationem* ne ulterius procedat immutatio, non fit apparitio » [1]. Ed ecco a riscontro tutto il passo del *Convivio*: « Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni, in quanto sono visibili, vengono dentro all' occhio — non dico le cose, ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente, siccome quasi in vetro trasparente. E nell'acqua ch' è nella pupilla dell'occhio, questo *discorso*, che fa la *forma visibile* per lo mezzo suo, si *compie*, perché quell'*acqua* è *terminata* quasi come *specchio, che è vetro terminato* con piombo ; sicché *passar più oltre non può,* ma quivi, *a modo d'una palla percossa, si ferma.* Sicché la forma, che nel mezzo trasparente non pare lucida, è terminata ; e per questo è quello che nel *vetro piombato la imagine appare,* e non in altro » [2]. Dante poi prosegue : « Da questa pupilla lo spirito visivo, che si continua da essa alla parte del cerebro dinanzi, dov' è la sensibile virtú

---

[1] *De sensu et sensato*, lect. 4.
[2] *Conv.*, III, 9, 66-82.

siccome in principio fontale, subitamente senza tempo la rappresenta, e cosí vedemo ». E in altro luogo: « E qui si vuole sapere, che avvegnaché piú cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene *per retta linea nella punta della pupilla,* quella veramente si vede, e nella imaginativa si suggella solamente. E questo è, perocché il nervo, per lo quale corre lo spirito visivo, è diritto a quella parte » [1]. E infine, tornando al capitolo 9 del III trattato: « Veramente Plato e altri filosofi dissero che 'l nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio, ma perché la virtú visiva andava fuori al visibile. E questa opinione è riprovata per falsa dal Filosofo in quello di *Senso* e *Sensato* ».

Quest'ultima osservazione collima col pensiero degli Scolastici. cosí Alberto sostiene che il fatto del vedere si avvera per un « decursus [2] quidam rei visibilis ad oculum », non già perché « virtus visiva est devecta per radium usque ad visibile et ibi sentiens aut simplex sicut placuit Empedocli aut secundum excitationem sicut placuit Platoni »[3]. Quanto

---

[1] *Conv.*, II, 10, 32-40.

[2] Cfr. il « *discorso* che fa la forma visibile » del cit. passo del *Convivio*.

[3] *De sensu* cit., tr. I; capp. 5-9. Vedi anche S. Tommaso, *De sensu et sensato*, lect. 4; *De coelo et mundo*, *lib. II, lect. 12*.

poi a quello che or s'è letto intorno alla percezione visiva, già dai passi riferiti di Alberto e di san Tommaso è facile accorgersi che nessuna dissomiglianza di concetto vi è fra i due dottori e l' Alighieri. Questi non ammette altro che un *discorrimento* o trasmissione della forma della cosa alla pupilla dell'occhio, ma la *forma* è in sé e per sé anteriore alla rappresentazione che ne farà prima la pupilla e poi lo « spirito visivo » trascorrente pel nervo ottico dalla sede della virtú sensibile alle tuniche dell'occhio [1], e nella pupilla, specchio a questa forma, avviene un puro fatto di riflessione. In questo Dante non si eleva punto al disopra della filosofia aristotelica, né si può dire che « l'avere assegnato all'acqua della pupilla la facoltà di raccogliere le sembianze degli oggetti esterni » sia « merito grande ed unico » [2] di lui; la stessa dottrina, come abbiamo veduto, è chiaramente esposta in quel luogo della quarta lezione del commento tomistico al *De sensu et sensato*, che Dante forse aveva sott'occhio nello spiegare il meccanismo della visione. Ben dice il Ricchi che all'atto visivo occorrono tre condizioni : « formazione delle imagini nell'occhio, loro conduzione immediata dall'occhio al cervello, sede della

---

[1] V. *Par.*, XXVI, 70-2.

[2] Cosí G. Ricchi, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri*, in *Giorn. dant.*, a. X, quad. XII, *pag. 178*.

loro percezione in una determinata parte di questo »; e questi sono i tre cardini su cui « anche ai giorni nostri s' impernia l'atto visivo » [1]; ma quale lo concepí e descrisse l'Alighieri, mi pare che pur si trovi nelle esposizioni degli Scolastici.

Quanto al resto, rientra nella dottrina psicologica generale dell'Alighieri: lo spirito visivo che ricorre pel nervo ottico alle membrane dell'occhio a ricevere le imagini, quello che Alberto chiama « spiritus visibilis » o « virtus visiva » e Tommaso « potentia », « principium visionis », è il senso stesso: « spiritus et virtus visiva, quae in cristallino centro est recipiens et sentiens et dirigens ipsum in spiritu sensibili ad interiores cellulas capitis in quibus aliae virtutes sunt animae sensibilis » [2]. E poco prima lo stesso Alberto osserva che la consistenza della pupilla è tale « ut servatas bene formas reddat per spiritum vehentem in interioribus viribus animae, quae sunt sensus communis et imaginatio et reliquae », da lui indicate nel *De anima* [3];

---

[1] *Art. cit.*, pag. 179.

> .. . . . . lo spirito visivo che ricorre
> allo splendor che va di gonna in gonna
> (*Par.*, XXVI, 71-2).

E Alberto: « nervi optici per quorum poros *virtus visiva decurrit* ad oculos » (*De sensu*, ecc., libro I, cap. 14).

[2] *Ivi.*

[3] *Lib. II*, tr. III, cap. 10.

e con Avicenna s'accorda nel dire: « virtutem visivam esse in nervo qui vocatur opticus, hoc est visivus, infro quem discurrit spiritus visivus accipiens formas in oculis depictas; est autem iste nervus cancellatus in anteriori parte cerebri, et facit quasi triangulum et in puncto illo uniuntur formae oculorum, et ibi fit iudicium de re visa » [1]. Come si vede, tutto il meccanismo della visione si riduce al fatto che lo spirito visivo raccoglie l' imagine dell'oggetto esterno per recarla immediatamente alle potenze dell' anima dopo di che all'atto sensitivo, per il giudizio che ne fa il senso comune, succede l'atto percettivo. E questa dottrina di Alberto [2] e di san Tommaso si trova compendiata fedelmente nei passi testé riferiti del *Convivio*. Mi sembra quindi che Dante abbia pensato, né piú né meno che gli Scolastici, soltanto ad « una continuità diretta fra sensazione e percezione » [3] ma non abbia punto intuito « una trasformazione immediata dell'una nell'altra per mezzo dello spirito visivo » [4].

È da vedere poi se la parte anteriore del cervello, « dov'è la sensibile virtú siccome in principio

---

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 14.
[2] *De Anima*, lib. I, tr. V, cap. 9.
[3] Ricchi, *art. cit.*, pag. 179.
[4] *Ivi*. Le espressioni: « subitamente, senza tempo » indicano l' immediato e rapido succedersi dei due atti *e nient'altro*.

fontale » e dove arrivano le imagini per essere fatte oggetto di giudizio, sia veramente, come dice il Ricchi, « la sede dell'anima intellettiva »; a me non pare; e neppure, a stretto rigore, all' « anima sensitiva » crederei voglia alludere l'Alighieri, come intendono il Pederzini ed altri commentatori, ma al cosidetto *senso comune*. Per intendere bene il concetto che Dante ebbe della visione, rammentiamo che secondo un principio generale della sua psicologia « nel cervello — dirò compendiosamente col Simmel [1] — abita lo spirito animale e qui gli spiriti sensitivi portano le loro percezioni ». È noto l'uso che Dante fa degli spiriti sensitivi nelle opere sue e segnatamente nella *Vita nova:* in questa, per esempio, lo spirito d'amore distrugge tutti gli altri spiriti sensitivi [2] e poi caccia dai loro organi anche gli spiriti visivi. Ebbene, queste personificazioni, queste espressioni poeticamente imaginose di Dante si spiegano « col carattere psicologico del libro, col suo sentimento lirico giovenile che lo spingeva a

---

[1] *Art. cit.*, pag. 30. Dell' importanza della regolare funzione di quest'organo per la vita intellettiva discorre Dante, per esempio, nel *Conv.*, IV, 15, 168-84. Cfr. SIMMEL, *art. cit.*, pag. 30, dove ben si osserva « che ciò non impedisce che Dante nella sua lirica costituisca, come sede dell'anima, il cuore »; e le ragioni, poi, che il Simmel non ricerca, sono naturalmente piú estetiche che dottrinali. Vedi la canz. *Voi che intendendo*, ecc.

[2] § 11 e sonetti 7° e 14°.

personificare tutto »[1], ma è certo, d'altra parte, che hanno un fondamento di concetto nella dottrina dello stesso Alighieri[2]. Da questa dottrina risulta che l'anima intellettiva, benché abbia sede nel cervello per esserci stata infusa dal Creatore, quando quella ebbe raggiunto il suo sviluppo perfetto, tuttavia non ha parte alcuna nel fatto della visione; essa soltanto rifletterà su ciò che « nella imaginativa si suggella »; perché appunto il vedere è un'operazione dell'anima sensitiva, di quella « virtus sensitiva » — direbbe s. Tommaso — che « a corde derivatur ad cerebrum; et ex inde procedit ad organa trium sensuum, visus, auditus et odoratus »[3]. La forma dell'oggetto esterno « veramente si vede », avvenuta che ne sia la trasmissione pel nervo ottico alla fonte delle « sensibili virtú » e « nella imaginativa si suggella solamente ». Ecco la relazione spirituale che, secondo Dante, si determina nel fatto del vedere; non altro; ma l' imaginativa, cioè la « phantasia » degli Scolastici, e la memoria « praesupponunt actum sensus communis »: che ne è « radice »[4], com'è altresí prin-

---

[1] SIMMEL, *art. cit.*, pag. 32.

[2] Ciò è ammesso anche dal SIMMEL, *loc. cit.*; le ragioni dottrinali sono tutte nei citati passi del *Convivio*.

[3] *De sensu*, ecc., lect. 5.

[4] S. TOMMASO, *De memoria et reminescentia*, lect. 2. Dante stesso parlando della « fantasia », equipollente

cipio « fontale » di tutti i sensi particolari [1] e giudice dei loro atti. Con questo giudizio del « sensus communis » l'atto della visione si compie in quanto la percezione dello spirito visivo ne viene convalidata ; il suggellarsi di esso nella memoria e nell' imaginazione è un atto nuovo che supera i limiti fisiologici del meccanismo della visione [2].

Giunto a questo punto, devo dire brevemente di certe condizioni anormali che s'avverano nelle operazioni della vista a cagione dell'oggetto esterno o dell'organo stesso. Anche per questa parte che concerne diremo noi, la patologia del fatto visivo, Dante s'attiene alla dottrina aristotelica de' suoi maestri.

Non può mirar fiso un corpo troppo luminoso, come il sole, neppur l'occhio « sano e forte » non che quello che è delicato e « fragile » [3] : il fatto or-

---

all' « imaginativa » del luogo surricordato, la chiama « virtú organica » donde il nostro intelletto « trae quello ch'el vede » (*Conv.* III, 4, 87-9).

[1] Radix et principium exteriorum sensuum » (San Tommaso, *Summa theol.*, I, Q. 78, art. 4).

[2] È facile pensare che quest'atto dell' imaginazione d'origine sensitiva dovrà, secondo Dante, congiungersi con quell'*amore d'animo* che per via appunto dei sensi unisce spiritualmente l'anima con la cosa amata (Vedi *Purg.*, XXVIII, 22-33 e *Conv.*, III, 2⁰ e 8⁰ (ed. cit.). Secondo questo concetto si può intendere il valore psicologico dell'occhio nella lirica dantesca.

[3] *Conv.*, III, 8, 129-31.

ganico che succede è il disgregamento degli « spiriti visivi », per la qual cosa l'occhio resta privo della sua « virtú » percettiva [1]. Parimente Alberto osservava: « Lux solis fortissima super oculum sphaericum et politum multas favit radiorum reflexiones ad medium oculum ubi est humor glacialis..... et *reflexio illa* calefacit et *dissolvit* humorem illum et forte *consumit* » [2]. E nel *De intellectu et intellegibili:* « Quaedam autem sunt ita vincentia in puritate diaphani quod adeo radiantia efficiuntur, quod vincunt harmoniam oculi et vi-

---

1 Come súbito lampo che discetti
gli spiriti visivi, sí che priva
dell'atto l'occhio di piú forti obbietti
(*Par.*, XXX, 46-8).

Ben discerneva in lor la testa bionda;
ma nelle facce l'occhio si smarria,
come virtú che al troppo si *confonda*
(*Purg.*, VIII, 34-6).

Se alcuno da un carcere oscuro esca « ad lumen solis — dice Alberto — *confunditur* visus eius et excaecatur » (*De sensu* ecc., tr. I, cap. 14).

Ma come al sol, che nostra vista grava,
e per soperchio sua figura vela,
cosí la mia virtú quivi mancava
(*Purg.*, XVII, 52-4).

Vedi anche *Purg.*, IX, 81; XXXII, 10-2; *Par.*, XXVI, 1-6.

[2] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 13. — Vedi anche S. Tommaso, *De Anima*, III, lect. 18.

deri sine magna difficultate non possunt » [1]. Dante non ha detto, di proposito, per quale ragione recondita l'organo della vista, come d'ogni senso delicato, si turba, o per quale soverchio eccitamento si guasta, ma il suo pensiero trasparisce da un luogo del *Convivio* [2] poco osservato, dove mi sembra veder ribadita quella legge dell'armonica proporzion delle parti, che è ragione unica e somma di corporale bellezza [3]. Né soltanto Dante ha osservato certe temporanee condizioni anormali dell'attività visiva, ma anche le stabili anomalie di essa: cosí nel *Convivio* nota che « per essere lo

---

[1] *Opera*, tomo V, lib. I, tr. III, cap. 2. Dell'abbarbagliamento del sole si discorre anche in *De coelo*, ecc., lib. II, tr. III, cap. 8.

[2] « L'Uomo è mirabilissimo, considerando come in una forma la divina Virtú tre nature congiunse; e come sottilmente armoniato conviene essere lo corpo suo a cotal forma, essendo organizzato per tutte quasi sue virtú. Per che, per la molta concordia che intra tanti organi conviene a bene rispondersi, pochi perfetti uomini in tanto numero sono » (*Conv.*, III, 8, 2-10). E S. Tommaso: « Oportet in organis sentiendi ad quod sentiatur esse quandum rationem, id est *proportionem* . . . . Si ergo motus sensibilis fuerit fortior quam organum natum sit pati, solvitur *proportio* et corrumpitur sensus, *qui consistit in quadam proportione* organi » (*De Anima*, lib. III, lect. 14; vedi anche lib. III, lect. 2).

[3] *Conv.*, III, 15, 117-9: « la bellezza del corpo risulta dalle membra, in quanto sono debitamente ordinate ». *E piú ampiamente* in *Conv.*, IV, 25, 126-42.

viso debilitato » avviene in esso « alcuna disgregazione di spirito ». « E questo è quello per che molti, quando vogliono leggere, si dilungano le scritture dagli occhi, perché la imagine loro venga dentro piú lievemente e piú sottile ; e in ciò piú rimane la lettera discreta nella vista » [1]. E segnala il presbite nel verso dell'*Inferno:*

noi veggiam come quei ch' ha mala luce
(X, 100)

e accenna piú volte all'aguzzare dell'occhio [2] che è atto proprio del miope. Dagli scritti di Alberto raccogliamo quasi le medesime osservazioni. Nel III lib. *Meteororum* (tr. IV, 12), parlando dei colori dell' iride che talora non appaiono chiaramente, fra altre cause adduce anche questa : « Alia autem est causa debilitas visus aspicientis qui secundum veritatem colorem resultantem in speculo comprehendere non valet et praecipue infirmatur visus ex humore aliquo grosso turbido acuto defluente in pupillam oculi ; tunc enim divaricatur radius visivus super oculum eius et impeditur homo ne clare comprehendat visibilia ». E nel *De Anima* distingue i miopi dicendo : « non videntes eminus,

---

[1] *Ib.*, III, 9, 136-7, 141-6.

[2] *Inf.*, XV, 20 ; XXIX, 134 ; *Purg.*, VIII, 19 ; *XXXI, 110.*

sed prope iuxta oculum clare vident » e i presbiti i quali: « non vident nisi eminus et isti debilem habent visum et sunt praecipue senes »[1]; quindi spiega come in un caso e nell'altro si dissolva la potenza visiva.

Resterebbe, infine, da illustrare la dottrina dantesca della visione rispetto al valore affettivo, estetico e morale che il Poeta, secondo le ragioni generali della sua estetica[2] e delle sue dottrine etico-teologiche, ha inteso di riconoscere nell'organo della vista. Ma della nobiltà di questo senso non potrei degnamente parlare se non uscendo dai confini della pura dottrina per volger lo studio alla psicologia dell'arte nella lirica e nel poema di Dante: argomento non nuovo, ma sul quale mi propongo di ritornar pur io, come dicevo, in altro lavoro, con particolare riguardo all'officio psicologico ed estetico dei sensi nella *Commedia*. Qui bastino pochi cenni e alcuni raffronti dottrinali con Alberto Magno e s. Tommaso.

In due parti della persona, l'occhio e la bocca, « la umana piacenza e dispiacenza piú appare »; l'occhio è quasi una funzione propria dell'anima, tanto ivi « sottilmente adopera »; ella vi « pone l'intento

---

[1] Lib. II, tr. III, cap. 14.

[2] Di recente ne ha trattato brevemente, ma assai bene, il CROCE nella sua *Estetica*, Milano, 1902, pagg. 25 e segg. Vedi anche A. ROLLA, *Storia delle idee estetiche in Italia*, Torino, F.lli Bocca, 1901, pagg. 423-39.

tutto a far bello, se puote »: occhio e bocca sono « balconi » dell'anima [1]. Nell'atto visivo tutta l'anima talora si raccoglie, sciolta da ogni altra potenza [2] e benché ogni altra rappresentazione s'arresti, l'unità della coscienza si manifesta in quell'atto che concerne l'oggetto esterno [3]. Cosí non ci riesce di riprodurre in sé la percezione visiva, perché appunto, arrestandosi tutte le altre rappresentazioni, viene a mancare quel fenomeno, detto oggidí « associazione », che è il fondamento d'ogni reviviscenza psicologica; la qual cosa succede veramente quando l' intelletto, dall' umano elevandosi a sfere ideali, supera la capacità stessa della memoria [4]. È chiaro dunque che Dante trovava nel senso della vista una sorgente di affetti [5] e uno strumento di meditative visioni e quindi lo teneva come il piú estetico e il piú intellettuale di tutti i sensi; di ciò abbiamo una prova indiretta nell'avere ammessa soltanto la riproduzione delle percezioni visive, quando, cioè, è assente l'obbietto attuale [6].

---

[1] *Conv.*, III, 8, 50-79. Vedi *Par.*, XVIII, 22-4; IV, 10-2; XXXI, 139-42.

[2] *Purg.*, IV, 7-12; *Inf.*, IX, 34-6.

[3] Bene videro e scrissero il SIMMEL, *art. cit.*, pag. 27 e il LEYNARDI, *La psicologia dell'arte nella « Divina Commedia »*, Torino, Loescher, 1894, pagg. 208-9; 211-3.

[4] *Par.*, I, 8-9. Cfr. SIMMEL, *art. cit.*, pag. 28.

[5] *Purg.*, XIII, 64-6; XIV, 73-5; XIX, 117; XXVIII, 45. Per altri esempi d'espressione affettiva dell'occhio nella *Commedia*, vedi LEYNARDI, *Op. cit.*, pagg. 419-21.

[6] *Inf.*, XIV, 76-8; XXVIII, 118-9; XXX, 67; *Purg.*, XXVII, 16-8, 54.

Non v'ha dubbio che anche questi concetti dell'Alighieri si fondano sulla dottrina degli Scolastici. Alberto Magno affermava che soltanto per mezzo dell'occhio: « venimus in cognitionem substantiarum et separatarum »[1], che esso è il senso piú dilettevole e piú atto alla cognizione, anzi il solo senso, il cui esercizio, all'infuori della pratica utilità, si presti a fornirci cognizioni di pura scienza intellettuale[2]. E san Tommaso chiamava la vista « spiritualior et subtilior inter omnes sensus » per due cause: « ex natura obiecti »[3] ed « ex modo immutationis »[4] e ne ricercava la ragione anche

---

[1] *Opera,* tomo III, *De generatione et corruptione,* lib. II, tr. I, cap. 5.

[2] « Luminositate oculorum delectamur », anche quando non ce ne venga giovamento. « Sola illecti curiositate videndi .... quia scilicet sensibilium cognitio, quando sine alia utilitate desideratur, ad scientiam intellectivam ordinatur et propter ipsam appetitur. Et cum visus per hoc quod plures differentias sensibilium expressius aliis repraesentat, magis omnibus sensibus cognoscere facit ». (*Opera,* tomo III, *Metaphis.*, lib. I, tr. I, cap. 4). E nel *De sensu*, ecc. (I, cap. 2): « Dilectio visus, eo quod ipse res in seipsis ostendit et non signa rerum, signum est naturalis appetitus scientiae, quia segnius *irritant animum* demissa per aures, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ».

[3] In quanto cioè quelle cose che cadono sotto il senso della vista per la loro proprietà « comunicant cum [corporibus] coelestibus » (*De Anima,* lib. II, lect. 14).

[4] In essa soltanto l'impressione (immutatio) dell'oggetto è « spiritualis sine naturali ». Ivi. Per la dottrina tomistica intorno al valore intellettuale

nell'essere assunti gli obbietti stessi della vista come simboliche figurazioni di verità intellettuali.[1] Lo stesso Enciclopedico aveva accennato piú volte a questa relazione della vista con l'intelletto: « Similiter autem est in intelligibilibus — scrive egli dopo aver parlato dei corpi troppo luminosi — quoniam formae illorum per hoc quod sunt simplices et universales et nihil de privatione materiae immixtum habentes sunt intellectus . . . sicut colores clari sunt luminis . . . . *Quaedam autem luce sua nostrum intellectum* qui cum continuo et tempore est, *vincentia sunt,* sicut sunt manifestissima in natura quae se habent ad nostrum intellectum; *sicut lumen solis vel fortissime scintillantis coloris ad oculos noctuae vel vespertilionis* »[2].

E qui si rileggano e si raffrontino due noti passi del *Convivio*. In uno, discorrendo delle « creature spirituali », Dante osserva che la loro « eccellenza » « *soverchia gli occhi della mente umana,* siccome dice il Filosofo nel secondo della *Metafisica* » e che « non avendo di loro alcun senso,

---

chio, vedi anche *In lib. Sent.*, III, distinct. 50, Q. IV, solutio 4.

[1] « Quod autem lumine et his quae ad visum pertinent, utamur in rebus intellectuabilibus, contigit ex nobilitate sensus visus, qui est spiritualior et subtilior inter omnes sensus » (*De Anima*, tr. II, lect. 14).

[2] *De intellectu et intelligibili,* lib. I, tr. III, cap. 2; vedi anche lib. II, tr. III, cap. 6.

dal quale comincia la nostra conoscenza, pure risplende nel nostro intelletto alcuno lume della vivacissima loro essenza, in quanto vedemo le sopraddette ragioni e molte altre; siccome afferma chi ha gli occhi chiusi l'aere essere luminosa per un poco di splendore; *ovvero raggio che passa per le pupille del vipistrello;* ché non altrimenti sono chiusi li nostri occhi intellettuali . . . » (II, 5, 116-29) [1]. Nell'altro, che abbiamo veduto testé insieme con la canzone III a cui si riferisce, appaia i fulgori del sole, che vincono la debole vista, alle bellezze raggianti dell'anima [2] « che soverchian lo nostro intelletto » (III, 8, 121-31).

Tale aspetto della dottrina dantesca, a cui ho pur dovuto accennar da ultimo in questo mio saggio, potrebbe invogliare a riprender con piú ampiezza e sagacia, che non si sia fatto sinora, la bella quanto difficile indagine sull'ottica e la teologia comparate nel pensiero e nell'arte di Dante.

---

[1] In ALBERTO il passo dei *Metafisica* di Aristotele, che si riferisce alla comparazione del pipistrello, è cosí esposto: « Sicut oculi nocticoracis et noctuae sive vespertilionis ad lumen diei sive solis se habent, sic et intellectus animae nostrae se habet ad ea quae naturae sua omnium cognitio scibilium sunt manifestissima » (*Metaphis.*, lib. II, tr. unico, cap. 2).

[2] E l'anima è appunto uno di quegli intelligibili « quae naturae sunt manifestissima ».

II.

L'UDITO, I SUONI E LA VOCE

I. L'organo dell'udito: sua conformazione e funzione - Lo stimolo esteriore, il mezzo e il conseguente fatto fisiologico - L'anima e i suoni - Le emozioni musicali: le moderne ricerche scientifiche e la dottrina psicologica degli Scolastici - Il meccanismo dell'audizione - Esame di alcune espressioni dantesche che vi si riferiscono - Varî gradi del fatto uditivo: audizione fisiologica e sue anomalie; audizione percettiva - Nobiltà dell'udito: valore intellettuale ed estetico di esso. — II. Formazione dei suoni e loro caratteri - La voce - La voce e il suono - La voce e il canto - Formazione di essa - L'organo della voce - La voce e l'anima sensitiva - La voce e l'anima razionale - La dottrina di Dante e degli Scolastici intorno all'umano linguaggio - La voce umana e i suoni imitativi dei bruti - Il valore emozionale e intellettivo della voce - Voce e parola nella *Commedia.*

Benché Dante non abbia esposto in alcun passo de' suoi scritti una vera ed espressa dottrina circa

l'udito, come ha fatto per l'occhio nel cap. 8 del tr. III del *Convivio,* pure dai principî generali della sua psicologia, da alcuni accenni particolari all'udire e dalla sua stessa opera d'arte, riguardata nella contenenza psicologica, tanto possiamo conoscere anche intorno all'udito, com'ei lo intendeva, da ricostruirne la teorica almeno nei concetti fondamentali. In una di quelle mirabili trasfigurazioni infernali, a cui assistiamo nel canto dei ladri, il Poeta descrive con precisa scienza anatomica il formarsi dell'orecchio umano di su il muso di un dannato [1] che appunto nell'umana natura viene trasmutando la sua di serpente. E sempre che accenni a quest'organo, o come sede di normale impressione [2], o di suono violento [3] oppur dolce [4] che ad esso pervenga, mostra d'intenderne l'attività fisica e naturale, collegata, non immedesimata con gli atti dell'anima. Alberto Magno e s. Tommaso nei loro commenti ai libri aristotelici *De anima* e *De sensu et sensato* trattano pur essi della conformazione e funzione dell'orecchio in relazione col suono: segnatamente il primo discorre a lungo e con esatto linguaggio del nervo uditivo e dei padiglioni auricolari.

---

1 Quel ch'era dritto il trasse vèr le tempie,
e di troppa materia, che in là venne,
uscir gli orecchi delle gote scempie.
(*Inf.*, XXV, 124-6).

2 *Inf.*, XV, 94.

3 *Inf.*, VIII, 65; XVI, 105; XVII, 71.

4 *Par.*, XVII, 43.

Si noti, poi, che è frequente, specie nello Scolastico di Colonia, la voce *percutere* in varie flessioni e derivazioni, intesa a significare l' impressione dei suoni sull' orecchio; proprio come in Dante. Appresso, quando avremo a parlare dei suoni e della voce, ci apparirà ancor piú chiara la corrispondenza della terminologia dantesca con quella scientifica usata dai trattatisti aristotelici, come s. Tommaso e il suo maestro. Di conseguenza, benché io non presuma d' indicare fonti dirette del pensiero di Dante, possiamo annoverar fra le letture di lui anche ciò che d' acustica si rinviene nei due commentatori.

V' ha un notevole passo del *Convivio*, [1] dove Dante, ricercando le relazioni dell' attività dell' anima con le armonie musicali, pone come necessaria potenza del fatto uditivo « lo spirito sensibile che riceve il suono »; e in quelle non meno rilevanti terzine con cui ha cominciamento il canto IV del *Purgatorio* [2], seguendo la ben nota dottrina tomistica

---

[1] Tr. II, cap. 14, 154-93 (ediz. Moore cit.).

[2] Quando per dilettanze ovver per doglie,
che alcuna virtú nostra comprenda,
l'anima bene ad essa si raccoglie,
par che a nulla potenza piú intenda:
. . . . . .
. . . . . .
E però, quando s' *ode cosa* o *vede*
che *tenga forte a sé l'anima volta*,
vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;
ch' altra potenza è quella che l' ascolta,
ed altra quella che ha l'anima intera:
questa è quasi legata, e quella è sciolta.
(IV, 1-12).

sull' unità della coscienza, accenna a due potenze sensitive, la vista e l' udito; ond' è che l'Alighieri trovava una correlazione tra lo stimolo esternamente operante, l' organo fisico dell' audizione, lo spirito sensibile, atto a trasmetter l' impressione pel *nervum auditivum* (come lo designa Alberto Magno) e la potenza o facoltà o *virtù* sensibile, ove talora tutta l' anima si raccoglie. Essendo questo un capitolo di quella parte della dottrina dantesca che concerne l' anima sensitiva, non ripeterò qui su principî, da altri dottamente illustrati, del poeta-psicologo; soltanto osservo che nelle ricordate terzine del *Purgatorio* non a tutta la sostanza dell' anima, in quanto si compone delle sue tre parti essenziali « vegetabilis, sensibilis et rationabilis », allude il Poeta, ma unicamente alla *sensitiva* di cui pur distinguevansi dagli Scolastici varie *potentiae* o *virtutes;* fra le quali i *sensi*, ritenuti, cosí dall'Alighieri come da Alberto, passivi, contro l' opinione, ancor vigorosa, di altri, che fossero attivi [1]. E dacché Dante ha manifestamente notato una stretta relazione tra l'organo e l' anima, si mediti sul concetto generale di questo passo albertiano: « sensibilia non agunt in animam, sed potius in organa corporum; et in illa possunt agere. Organa autem sunt animata; et ita provenit motus sensibilium usque

---

[1] *De anima*, lib. II, tr. III, cap. I.

ad animam »; né occorre aggiungere che mezzo di trasmissione o comunicazione è, anche per lo Scolastico, quello « spirito sensibile », di cui parla l' Alighieri.

Senza intrattenermi sulla particolareggiata trattazione che Alberto fa del fenomeno uditivo per ciò che si riferisce all'agente esterno e alla funzione dell'organo [1], noto di passata che se Dante, pur accennando al fatto fisiologico dell'audizione, dà maggior rilievo ai rispettivi atteggiamenti dell' anima, è tuttavia d'accordo con l' Enciclopedico nell' am-

---

[1] *De sensu et sensato*, tr. III, cap. 2; *De Anima*, lib. II, tr. III, capp. 18, 20 e *passim*. Notevolissimi sono questi due luoghi del *De Anima:* « Licet sonus non sit sine commotione [aëris], eo quod eius esse est in fieri, et oportet aliquid generantis secum habere ad hoc quod sit, tamen sonus est primum sensibile auris; et ideo ipsum sic afficit tympanum auris quod afficit sine sensu commotionis; afficit etiam secundum esse spirituale per formam simplicem soni, sine esse materiale quod habet.... » (cap. 18). « Differt hoc medium [del tatto] a medio quod est in speculativis secundum visum et in sonativis secundum auditum; quoniam in visu, in auditu et olfactu fit sensus, ita quod nos in eis facimus nobis medium aliquid quod agat in organum et ab obiecto agatur in ipsum. Et ideo in illis sensibilibus medium aliquo modo secundum intentionem sensibilis agit in nos sensibile, quod egit forma sensibilis » (cap. 22). Vedi anche S. Tommaso, *De Anima,* lib. II, lect. 17, e *De sensu* ecc., lect. 16.

mettere, comunque sia, quella che oggi direbbesi correlatività psico-fisica [1]. Sono, poi, da fare due osservazioni illustrative, quanto al mezzo in cui si genera il suono, e a certi effetti che esso, nel modo ben definito da Dante, esercita sul senso relativo. Alberto ripetutamente dimostra esser l'aria il mezzo esteriore, in cui il suono si forma e per cui è trasmesso all'organo uditivo [2]. Sulla scorta di questa dottrina esamiamo le note terzine dell'*Inferno:*

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
  risonavan per l'aer senza stelle,
  per ch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
  parole di dolore, accenti d'ira,
  voci alte e fioche, e suon di man con elle,
facevano un tumulto, il qual s'aggira
  sempre in quell'aria senza tempo tinta,
  come la rena quando a turbo spira.
(III, 22-30).

---

[1] Alberto così la chiarisce: « Sensibile dupliciter accipitur, formaliter scilicet et materialiter, hoc est sensibile in quod est sensibile, et hoc est quod agit ad operationem sensus et secundum hoc non agit nisi in corpus animatum anima sensibili. Sic sensus et sensatum sunt correlativa, quae posita se ponunt et perempta se perimunt » (*De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 2). Vedi poi *De sensu* ecc., tr. I, cap. 15.

[2] Valga per tutti questo passo: « Sicut igitur unumquodque sensibilium habet materiam unam in qua generatur, sic etiam habet sonus aërem percussum secundum quod supra dicto modo percussus est; et sicut unumquodque sensibile prater materiam habet medium

Questa forte pittura dei primi rumori infernali lascia veder l'intenzione di considerar puramente nell'aspetto obbiettivo i fenomeni sonori: Dante riguarda quei suoni in atto come proprietà dell'aria, e fa che il tumulto infernale vi s'aggiri indipendentemente dal soggetto generativo: imagine ed espressione di un concetto manifestamente albertiano e tomistico [1]. L'altra osservazione, ho detto, cade sui rapporti dell'attività generale dell'anima coi suoni. Abbiamo già visto come Dante in un capitolo del *Convivio*, dove paragona il cielo di Marte con la musica, tocchi del raccoglimento d'ogni altra facoltà spirituale nello spirito sensibile che riceve il suono; ora, A. Bonaventura, che nel suo dotto e conscienzioso lavoro su *Dante e la Musica*, ha pur preso in esame quel passo del *Convivio* con opportuni richiami [2], crede di trovare una chiara corrispondenza tra questo principio di psicologia dantesca e i risultati delle moderne ricerche scientifiche, « secondo le quali la musica ha la facoltà di sovrec-

---

quod est via eius ad sensum et sic habet sonus et aërem et aquam... » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 18). Vedi pur S. Tommaso, *De sensu* ecc., loc. cit., e *De Anima*, lect. 16.

[1] Anche S. Tommaso, infatti, osserva: « sonus in *actu* est *medii* et auditus, non autem subiecti sonabilis (*De Anima*, lib. II, lect. 16).

[2] *Purg.*, II, 117; IV, 10-2; XVII, 13-5. S'aggiunga *Purg.*, III, 12.

citare tutto intero il nostro organismo, di modo che tutto il nostro essere concorre alla maturazione del piacere estetico che la musica desta »[1]. Se non che questo concetto dantesco, lungi dall' essere un' intuizione o divinazione di moderne teoriche, deriva sostanzialmente dalla dottrina psicologica degli Scolastici. Basti leggere la parafrasi del *De sensu et sensato* di Alberto a questo punto: « Intendimus probare duos sensus secundum actum factos non posse esse simul in uno indivisibili tempore secundum virtutem primi sensitivi quod est sensus communis. *Si enim motus est maior in una anima, semper minorem depellit, etiam quando sunt motus illi secundum diversas virtutes in anima;* tunc multo magis accidit hoc secundum unam et eandem virtutem existentibus motibus duobus et pluribus ». (tr. III, cap. 3). Seguono alcuni riscontri di questo principio nella attività sensoria, che troviamo piú ordinati e compiuti nel commento di s. Tommaso al medesimo libro aristotelico: « Ea quae iacent sub oculis, homines non sentiunt propter alium *fortiorem motum,* vel *interiorem* sive RATIONIS, sicut cum homines aliquando vehementer intendunt ad aliquid, sive APPETITIVAE VIRTUTIS, sicut cum homines vehementer timent; vel etiam EXTERIOREM ALI-

---

[1] A. BONAVENTURA, *Dante e la Musica*, Livorno, *Raff. Giusti*, 1904, pag. 39.

CUIUS SENSIBILIS, sicut cum homines audiunt magnum sonum » (lect. 17). Questi tre modi d'assorbimento dell'anima, secondo che l'obbietto è doppiamente interiore *(rationis, appetitivae virtutis)* o semplicemente esteriore *(alicuius sensibilis)* hanno riscontro esatto il 1° *(intellettuale)* nel *Purg.*, XVII, 12-29, dove Dante, fuor dei sensi, è attratto in una visione d'iracondia punita; il 2° *(sentimentale)*, quando tutta l'anima sua è raccolta nell'emozione destatale degl'improvvisi rimbrotti di Catone (*Purg.*, III, 10-3); il 3° *(percettivo)* nell'udire il canto soave di Casella (*Purg.*, II, 115-9) o, meglio, nell'*Inf.*, IX, 34-6, in cui una viva percezione visiva sospende l'attività dell'udito [1].

Tornando ai caratteri generali dell'audizione, vediamo come Dante ne intendesse il meccanismo. Di quelli che verrò partitamente raggruppando e considerando, ha naturalmente il primo posto l'attività fisiologica dell'udito. Questo è per Dante una facoltà sensitiva non inferiore alla vista per forza e nobiltà, tanto che vi si raccoglie talvolta l'anima tutta, rimanendo interrotta l'azione delle altre potenze; è, in altre parole, veicolo di sensazioni all'anima ed ha per ispecifico obbietto sen-

---

[1] Altri esempî si hanno nel *Purg.*, XXVI, 26-7, 100-101; XXXII, 3, 91-3 e nel *Par.*, III, 7-9; XXI, 2-3; XXXI, 41-2.

sibile il suono che, raccolto nell'apparecchio fisiologico corrispondente, viene trasmesso, diremo con Dante, « alla parte del cerebro.... dov'è la sensibile virtú siccome in principio fontale »; all'anima sensitiva, cioè, dallo « spirito sensibile » che « subitamente senza tempo *lo* rappresenta » [1], per essere, infine, obbietto di una potenza razionale. Siffatta dottrina traspare da alcuni importantissimi versi della *Commedia*. Si legge infatti nel *Purgatorio:*

> e « Te deum laudamus » mi parea
> udir in voce mista al dolce suono.
> Tale *imagine* appunto mi *rendea*
> *ciò ch'io udiva, qual prender si suole* [2]
> quando a cantar con organi si stea;
>
> (IX, 141-4)

dove si nota il modo con cui è percepita *(prender si suole)* la forma sensibile, resa dall'obbietto

---

[1] Mi valgo di un noto passo del *Conv.*, III, 9, 84-7, dove Dante spiega il meccanismo della vista, non dell'udito; poiché è chiaro che, fatta astrazione delle qualità particolari di sensi specifici, non doveva riguardarli diversamente nelle relazioni con l'anima sensitiva.

[2] Nei testi albertiani si trova « redditur species », « speciem accipit » e in s. TOMMASO « sonum et colores percipere », a cui rispondono i modi danteschi « *rendea* » e « *prender* si suole » riferiti appunto all'*imagine* che è la « species » dell'oggetto.

esteriore. E a proposito dei ventiquattro seniori, osannanti nel Paradiso terrestre, vi si dice:

> ma quando fui sí presso di lor fatto,
> che l'obbietto comun, che il senso inganna,
> non perdea per distanza alcun suo atto,
> *la virtú ch' a ragion discorso ammanna,*
> sí com'elli eran candelabri apprese,
> e nelle voci del cantare, « Osanna »
> (*Purg.*, XXIX, 46-51).

Questa « virtú » non credo sia tutt'uno con quella virtú discretiva che altrove Dante chiama « occhio » dell'anima razionale[1], giacché col discernimento s'apprendono « le differenze delle cose, in quanto sono ad alcun fine ordinate »[2] mentre pare a me che il Poeta nei citati versi del *Purgatorio* si riferisca soltanto all'attività sensitiva. E, piuttosto, una « de virtutibus animae sensibilis interioribus », quella che, in quanto « sensibilis cognitio est comunicata quinque sensibus », dev'essere « unum fontem, et quo omnes sensus oriatur et ad quem omnis motus sensibilium referatur »; o, altrimenti, la potenza interiore che « recipit rerum species sine

---

[1] *Conv.*, I, 11, 18-22.

[2] *Ivi.* Si noti che tutti i commentatori della *Commedia* definiscono cosí la « virtú ch' a ragion discorso ammanna », senza vedere che tra « virtú » e « ragione » in questo caso v'è lo stesso divario che tra parte sensitiva e parte razionale dell'anima.

materia et tamen praesente materia »[1] ed è « principium sensitivum commune »[2], a cui spettano due offici, senza di che « sensibilis cognitio non perficitur » : il « sensibilis operationis judicium » e la « comparatio » fra i« sensata diversorum sensuum »[3]. L'atto però di questa virtú comune dei sensi, che giudica del dato sensitivo, dev'essere preceduto dall'atto del sensibile. Di questo già ho toccato piú addietro discorrendo intorno alla funzione dell'organo e alla natura del mezzo e del sensibile; a compir l' indagine, spigoliamo ancora un po' nei trattati dell' Enciclopedico e nei commenti dell' Aquinate. I quali anzitutto pongono, come principio generale, che la percezione dei suoni non succede se non quando il suono è in atto, e questo è pure uno dei capisaldi della dottrina dantesca relativa all' audizione. L' Alighieri vedeva, poi, un'intima colleganza fra il grado delle percezioni auditive e l' intensità e distanza dei suoni. Perché, infatti, nella scena ricordata del Paradiso terrestre il Poeta riceve da prima una confusa sensazione di suono lontano e poi, per la vicinanza, ha l'esatta percezione di un canto e della parola « Osanna » ? Perché — diremo con s. Tommaso — sensus proprius (tale, nel caso nostro, l'udito) habet discernere inter con-

[1] ALBERTO, *De Anima,* lib. II, tr. IV, cap. 7.
[2] S. TOMMASO, *De Anima,* lib. III, lect. 3.
[3] ALBERTO, *De Anima,* loc. cit.

traria sensibilia, inquantum proprius participat aliquid de virtute sensus communis, quia ipse sensus proprius est unus terminus diversarum immutationum, quae fiunt per medium a contrariis sensibilibus » [1].

Chi ben guardi, tre gradi o specie integrative di audizione pare che Dante considerasse: l'audizione *fisiologica*, la *percettiva* e l'*emotiva*. Delle due prime numerosi sono gli esempi offertici nella *Commedia*, secondo che i suoni, prodotti in copia e varietà nei tre mondi d'oltretomba, giungono all'orecchio in forma determinata o indeterminata [2]. Due casi tipici di audizione puramente sensitiva sono l'udire a stento per l'interruzione violenta di rumore improvviso e l'udire confuso per mescolanza di suoni varî: cosí il frastuono di Flegetonte avrebbe impedito a Dante e a Virgilio la vicendevole percezione della parola, se avessero continuato a

---

[1] *De Anima*, loc. cit. ALBERTO ha questa buona nota illustrativa: « omnis virtus agens efficacior est in propiquum agere quam in remotum.....; et ideo sensibilia in propinquo proportionatas suas generant formas et non in remotis, quorum distantia extra possit esse generantis » (*De Anima*, lib. II, tr. IV, cap. 3).

[2] Tale è qualsiasi suono che, di lontano, è rumore, ma, venuto appresso, si chiarisce che cos'è (vedi *Inf.*, XIII, 111), oppure è cosí vago e indistinto che non può definirsi se non per analogia (vedi *Par.*, XX, 19-20).

conversare [1]; all' ingresso del Purgatorio, cantando le anime il *Te Deum* « in voce mista al dolce suon », a Dante non giungono chiare le parole dell' inno, benché di parole pronunciate abbia egli la sensazione [2]. E altri esempi consimili sono il parlar sommesso di Buonagiunta che Dante non riesce ad intendere [3] e il canto di Matelda che gli giunge sí debole da non valutarne il contenuto [4]. Se un qualche criterio psicologico fosse lecito ricercare per entro a queste particolari figurazioni del Poeta, troveremo che anche in questo non si di-

---

1 Io lo seguiva, e poco eravam iti
che il suon dell'acqua n'era sí vicino
che, per parlar, saremmo appena uditi.
(*Inf.*, XVI, 91-3).

2 Questo è un passo controverso: secondo me, è da seguire o il FANFANI che intende « un suono qualunque non *ispecificato* che veniva alle orecchie di Dante misto alle voci che cantavano il *Te Deum* » (*Studi ed osservaz. sopra il testo delle opere di Dante*, Firenze, 1874, pagg. 88-9) e, cosí spiegando, pone la indeterminatezza del « dolce suono » e quindi la difficoltà di percepirlo; o il BONAVENTURA, secondo il quale è da intender, forse piú giustamente, che « una o alcuna delle voci dicesser *Te Deum* e le altre associassero a quel canto armonie vocali diverse » (*Op. cit.*, pag. 205), cosicché non il canto, ma le parole sarebbero state di difficile intendimento.

3 *Purg.*, XXIV, 37-42.

4 *Purg.*, XXVII, 46-8; 58-60.

lunga dalla dottrina di Alberto Magno e di s. Tommaso. Dato il loro principio che non vi sia che una sola operazione sensitiva in atto, come dell' obbietto operante non v' ha che un solo atto e moto, i suoni, se di egual forza e contemporanei, non si sentono che in un « aliquid commixtum », cioè in tal caso non sono piú due, distinti, ma uno solo risultante dalla loro fusione e una sola è l'operazione del senso; oppure, se sono d' inegual forza, l' uno vince l'altro [1] e se si mescolano voci e suoni, può indebolirsi l'atto sensitivo [2], come appunto il rumore di Flegetonte all'estremità del 1° cerchio infernale e le armonie vocali offuscanti le parole recitate all' ingresso del Purgatorio.

Ma piú spesso la virtú uditiva si manifesta per via di percezioni quando cioè, per tenermi al linguaggio degli Scolastici e di Dante, è chiara, determinata e presente la forma sensibile. Provenga il suono dall'atto di cosa sonante o dal moto della voce o di parole (e infiniti ne sono gli esempi nella *Commedia*), la percezione non succede se con l'organo dell'udito non collabora la potenza uditiva dell' anima o tutta l' anima sensitiva (come nelle forti emozioni musicali cui accennavamo) o insieme la sensitiva e la razionale.

---

[1] Cfr. ALBERTO, *De sensu*, ecc., tr. III, cap. 3, e S. TOMMASO, *De sensu*, ecc., lect. 17.

[2] *Cfr.* ALBERTO, *ivi;* S. TOMMASO, *ivi*.

In ciò (già l'ho dimostrato) l'Alighieri e gli psicologici della Scolastica vanno d'accordo. Per questa parte, poi, la varietà delle espressioni dantesche, che manifestamente sono l'indice di una ascosa dottrina, è molto complessa. Cosí si trova talvolta attribuito all'audizione un valore non solo psicologico o percettivo, ma anche logico, secondo che è designata come funzione del senso o come intendimento della mente, il che parmi abbia importanza non meno per la psicologia che per l'estetica della lingua. Ma procediamo con ordine e vediamo intanto le differenze e le somiglianze che nel pensiero e nell'uso dantesco presentano i concetti di *udire, ascoltare, intendere* e di *sentire*. L'*udire*, come senso esterno, esplica variamente la sua attività secondo gli obbietti specifici: dei quali il Poeta conosce e dichiara i suoni improvvisi, [1] i suoni forti [2], i suoni misti a voci [3], le voci [4], le grida e le parole. Piú spesso di ciascuno di cotali obbietti specifici nota il contenuto particolare; cosí

---

[1] *Inf.*, IV, 79; XIII, 114; *Purg.*, VIII, 5; XIV, 136; XX, 19, 140; XXIII, 10, 13; XXV, 80, 122; *Par.*, V, 104; XIV, 34.

[2] *Inf.*, I, 115; *Purg.*, XXXI, 45.

[3] *Purg.*, IX, 141, 143.

[4] Con allusione generica, in *Purg.*, XIII, 31, 41; *XVI, 22*.

fra i suoni pone il pianto [1], il rimbombo e il tuono [2]; le voci distingue secondo le varie qualità loro, su di che m' intratterrò appresso, e parimente nel grido, come suono forte ed improvviso proprio dell'uomo, rileva non solo la violenza [3], ma anche, sebben rara, la dolcezza [4].

Quanto alle applicazioni logiche che del concetto di udire ha fatto l'Alighieri nel suo poema, lo troviamo identificato con l' *intendere* [5] e alcune volte preso nell'accezione essenzialmente logica di *iutendere il significato* [6] di ciò che si ode e in quella di *udir parlare* [7] e, piú spesso, di *udir raccontare* [8] o dire, di *sapere* [9] e persino di *ascoltare* [10].

---

[1] *Inf.*, II, 106.

[2] *Inf.*, XVI, 1; *Purg.*, XXIX, 152.

[3] *Inf.*, III, 22-33.

[4] *Purg.*, XIII, 50.

[5] *Par.*, X, 126; XV, 70.

[6] *Inf.*, X, 97; XI, 33; XXII, 109.

[7] *Purg.*, XIX, 43; XXVI, 97; *Par.*, V, 72; XV, 37; XIX, 10.

[8] *Inf.*, XX, 97; XXIII, 142; XXVII, 65; XXXI, 4; *Purg.*, X, 107; XXVI, 107; XXVII, 41; XXVIII, 87, 116; XXXI, 47, 68; XXXII, 65; *Par.*, VII, 55; XI, 67; XVI, 76; XVII, 2; XXIII, 52; XXIV, 67, 79, 97; XXV, 98; XXVI, 46; XXVII, 19; XXVIII, 55; XXIX, 11.

[9] *Purg.*, XXVIII, 83; *Par.*, V, 113; XVI, 43.

[10] *Inf.*, XXI, 74; XXII, 97; XXIV, 142; XXV, 96; *Purg.*, I, 69; II, 71; XIII, 113; XIV, 55, 71; XVI, 145; XXVI, 100; *Par.*, III, 31; XXVI, 96, XXXI, 42.

Non è da credere, però, che Dante non sapesse distinguere questi varî concetti; ché ben sa essere l'*udire* atto del senso e l' *intendere* proprio dell' intelletto [1]. A bello studio ne è rilevata altresí la differenza in questo passo della *Commedia*:

> ..... dismotiam lo muro;
> che com' i' *odo* quinci e non *intendo*,
> cosí giú veggio e niente affiguro;
> (*Inf.*, XXIV, 73-5)

e in quest'altro:

> S'accogliea per la croce una melode
> che mi rapiva senza intender l' inno.
> Ben m'accors' io ch'ell'era d'alta lode,
> però che a me venia: « Risurgi e vinci »,
> com'a colui che non *intende* ed *ode*.
> (*Par.*, XIV, 122-6).

E parimente altro è l'*udire* e altro l'*ascoltare* anche per Dante, come s'arguisce di qui:

> pon giú il seme del piangere ed *ascolta;*
> si *udirai* come in contraria parte
> mover doveati mia carne sepolta.
> (*Par.*, XXXI, 46-8).

L' udire è atto del senso che tien dietro necessariamente all'azione dello stimolo e per ciò è

---

[1] *Conv.*, II, 7, 11-15.

dato spesse volte da una percezione sensibile involontaria; l'ascoltare invece è l'atto uditivo volontario. Anzi dirò: per Dante l'*ascoltare* è, di sua natura, intellettivo; in generale, ha il senso di *prestare viva attenzione* a voci e a suoni e pare che egli non ammetta l'ascoltare svogliato; spirito alacre e attento, riguarda questa funzione organica del senso come il correlativo atto sensibile dell'*attenzione* [1] e quasi vi annette un carattere razionale. Si noti ancora che come Dante identifica l'*udire* coll'*intendere*, cosí adegua talvolta questo a quello [2] e medesimamente il *sentire* all'*udire* [3], benché sappia all'uopo discernere, giusta

---

[1] Tanto è vero che usa *attendere* nel senso di *ascoltare*. Vedi *Inf.*, 120-3:

> Io credo ben che al mio duca piacesse,
> con sí contenta labbia *sempre attese*,
> lo suon delle parole vere espresse.

Vedi poi *Inf.*, IX, 4; XXX, 130. Cosí *prestare attenzione* è il significato vero di *ascoltare* nei seguenti luoghi: *Inf.*, XV, 99; *Purg.*, XV, 124; XVI, 14; XXII, 128; XXIX, 15; XXXI, 46; *Inf.*, IV, 25; XXIX, 71; *Purg.*, II, 62; VII, 23; X, 80; XI, 73; XVIII, 20; XIX, 31; XXIII, 5; *Par.*, XXIV, 148; XXXII, 48. È perfin preso nella nobile accezione di *obbedire* in *Purg.*, XXVI, 123; *Par.*, XXVII, 133.

[2] *Purg.*, IX, 145; XX, 25, 138; *Par.*, XVII, 26.

[3] *Inf.*, XIII, 113.

le dottrine scolastiche, l'officio spirituale dell'uno e la natura organica dell'altro [1].

E questo nonsoltanto considerò ne' suoi modi rispetto alla natura specifica dell'obbietto, ma tenne pur conto (già l' ho accennato) del grado d' intensità e di quella che oggi si direbbe, tonalità [2]. La libertà con che Dante riduce vicendevolmente i concetti di *udire*, d'*intendere* e di *sentire* a significare la percezione uditiva ha la sua ragione storica nella variata e punto meditata comprensione concettuale delle forme lessicali del nostro volgare nascente, né, a tutto rigore, ha egli violato i principî della psicologia scolastica, giacché sentire, dice s. Tommaso, « est aliquod corporeum », e Dante non ha fatto che sostituire ad un concetto specifico un altro generico: all'*udire* il *sentire*, dando all'operazione dello spirito uditivo come il valore d' una operazione dell'anima sensitiva.

Quanto all'*intendere*, avendo il Poeta espresso con tal termine, tutte le volte che l'applicò al fatto dell'udire, l'atto discretivo della percezione, o, meglio, del contenuto di essa, altro, in fondo, non

---

[1] Commentando il 6° verso della canz.: *Amor che nella mente mi ragiona*, Dante dice: « E dico: *L'anima ch'ascolta e che lo sente:* ascoltare [l'atto uditivo volontario], quanto alle parole, e *sentire*, quanto alla dolcezza del suono » (*Conv.*, III, 3, 128-30).

[2] *Purg.*, IV, 7, 14.

dobbiamo ravvisarvi che la « discretio » attribuita dagli Scolastici al senso comune, principio e radice dei sensi particolari : anche qui dunque troviamo sostituito il dato generico allo specifico e compresa in senso piú lato l'attività dell'anima sensitiva, nel rispetto cioè di una sua particolare virtú, il senso dell'udito.

Prima di por fine all'esame della dottrina dantesca intorno al meccanismo dell'audizione, dobbiamo occuparci brevemente delle anomalie che l'Alighieri vi ha scorto e rilevato. Come ogni altro senso l'udito è corruttibile, avendo, in quanto umano, una virtú percettiva limitata dalla natura dell'obbietto sensibile o dal grado di esso. Perciò ogni suono, che sia sovrumano, non può essere sostenuto, anzi neppur percepito [1], e parimente ogni suono umano, che sia eccessivamente violento [2].

---

[1] Tu hai l'udito mortal, sì come il viso,
rispose a me, onde qui non si canta
per quel che Beatrice non ha riso
(*Par.*, XXI, 61-3).

[2] L'acqua di Flegetonte risuona troppo forte,

si che in poc'ora avria l'orecchia offesa
(*Inf.*, XVI, 105).

E dei falsari il Poeta dice :

Lamenti saettaron me diversi
che di pietà ferrati avean gli strali ;
ond' io gli orecchi con le man copersi
(*Inf.* XXIX 43-5).

produce in chi ode la dissoluzione della virtú uditiva con grave patimento dell'organo specifico [1]. La causa dunque ne è l'azione troppo viva dell'oggetto. Per contrario bene intende a rendere « adorna » la persona, a darle cioè armonica bellezza « ché la nostra anima conviene gran parte delle sue operazioni operare con organo corporale; e allora opera bene, che 'l corpo è bene per le sue parti ordinato e disposto »; cioè nelle sue membra e nelle funzioni dei sensi bene ordinato e proporzionato, cosí da produrre « un piacere di non so che armonia mirabile » [2].

Anche queste osservazioni d'acustica derivate dai principi della Scolastica, possiamo rinvenire negli scritti di Alberto Magno. Di fatto il senso per lui « in compositione organi ratio quaedam contemperantiae et proportionis est »; l'udito in particolare può chiamarsi « symphonia quaedam et proportio ad eun-

---

E dei beati:

> E fêro un grido di sì alto suono
> che non potrebbe quí assimigliarsi:
> né io lo intesi, sí mi vinse il tuono.
> (*Par.*, XXI, 140-2).

[1] Quello che dice Dante dello spirito visivo, che vien disgregato da soverchia impressione sí da diventare incapace di tollerar piú forti obbietti (*Par.*, XXVI, 46-8), è ovvio che pur s'intenda riferibile all'organo dell'udito.

[2] *Conv.*, IV, 25, 128-36.

dem actum ad quem proportionatur sonans, et quia excellens plus movet quam mobilis sit sensus, ideo excellenter acutum et grave corrumpunt auditum », e perciò, se giungono ad esso « sine excellentiis »[1] e quando « mixta sunt proportionaliter . . . , delectabilia sunt »; per contrario il senso « ab excellentiis *tristatur* et corrumpitur ».

Un' altra indagine, punto trascurata da Dante e dai psicologi aristotelici del Medioevo, è quella che riguarda il valore intellettuale, educativo ed estetico dell'udito.

Tocchiamone in breve, per quanto comporta la natura di questo saggio.

---

[1] *De Anima*, lib. II, tr, IV, cap. 9; tr, III, cap. 28. Vedi anche S. Tommaso, *De Anima*, lib. III, lect. 2. S. Tommaso discerne più sottilmente gli effetti delle troppo forti impressioni sui sensi dicendo: « excellentia corrumpit *sensum* vel *saltem contristat ipsum* » e anche Dante fa questa distinzione: cosí il risuonar grave di Flegetonte gli offese dolorosamente l'orecchio senza però disordinare in modo irreparabile la funzione uditiva; mentre i lamenti dei falsari, strazianti come « strali », per poco non gliela guastavano del tutto a tal segno che « gli orecchi con le man coperse ». Il « *contristat* » del dettato tomistico e il « *tristatur* » di Alberto mi richiamano all' « aura morta » ond' era uscito il Poeta e che gli « avea *contristati gli occhi* e il petto » (*Purg.*, I, 18). Questa coincidenza, non certamente fortuita, di espressione attesta ancóra una volta che Dante aveva famigliari i commenti del *De Anima* aristotelico.

Se non avesse il Poeta dimostrato deliberatamente in qual pregio teneva l' udito, basterebbero a provarlo in modo indiretto, ma sicuro, le nobilissime idee che egli espresse intorno le emozioni musicali [1], e l'origine e l'officio della parola. Per Dante la nobiltà dei sensi è correlativa alla nobiltà dell'oggetto: di conseguenza l' udito è un senso estetico rispetto ai canti e ai suoni musicali, e un senso intellettuale rispetto alla parola ragionata. Ricordavo piú addietro un verso della canzone: *Amor che nella mente mi ragiona*, e il commento che ne ha fatto il Poeta.

Rileggiamo tutto il passo:

> Lo suo parlar si dolcemente suona,
> che l'*anima ch'ascolta e che lo sente*
> dice: Oh me lassa, ch' io non son possente
> di dir quel ch'odo della Donna mia!

e l'osservazione di Dante sul verso secondo: « ascoltare quanto alle parole, e sentire quanto alla dolcezza del suono » [2]. Non solo qui s' intende di rilevare la mirabile « musicalità della voce d'Amore » [3], ma anche l' intellettuale finezza della virtú uditiva

---

[1] Vedi A. Bonaventura, *Op. cit.*, segnatamente le pagg. 37-40. L'esempio piú chiaro di forti emozioni musicali è nel *Par.*, XIV, 121-32, dove il diletto dell'udito vince quello della vista.

[2] *Conv.* III, 3, 128-30 cit.

[3] *A. Bonaventura*, *Op. cit.*, pag. 31.

che raccoglie, con viva percezione e diletto, armonie e concetti quasi divini, mentre non sa la parola ridirli. Non rammenterò ora molti altri luoghi consimili della *Commedia*, ma solamente aggiungo che Dante estende una volta il significato proprio di udire a quello di *esaudire* [1], cioè nell'udire esprime, non che il fatto della percezione, anche lo stato affettivo che ne consegue e fin l'atto volontario che può esserne determinato, e cosí l'udito si presta all'anima razionale che nel sentimento e nella volontà suole manifestarsi; un'altra volta poi ha collegato l'idea del fatto meccanico dell'aprir gli orecchi all'idea dell'atto razionale dell'obbedire [2], questo intendendo mostrare con l'espressione plastica di quello. Alberto e s. Tommaso sono, anche per questa parte della dottrina, maestri a Dante. L'udito e la vista — dice Alberto — sono stati conferiti all'uomo « causa utilitatis » « eo quod multas annuntiant differentias rerum ex quibus inest hominibus tam discretio contemplativorum secundum intellectum speculativum quam operabilium secundum practicum »;

---

1 Se orazion in primo non m'aita
che surge su di cor che in grazia viva:
l'altro che val, che in ciel non è *udita*?
(*Purg.* IV, 135-7).

2 *Conv.*, III, 15, 189-90: « Non *chiudete gli orecchi a Salomone* che ciò vi dice .... ».

l'udito provvede « discenti per doctrinam sumenti scientiam » solo *per accidens,* perché la voce, che ne è l'obbietto razionale, non sempre è parola espressiva e quindi strumento di scienza ; ad ogni modo, « auditus etiam per accidens melior est ad prudentiam quam visus ; quia non solum exprimit per signa, sed etiam verum habitudines ad seinvicem per convenientiam ipsarum et differentiam, quod non facit visus »; perciò sono piú sapienti i ciechi che i sordomuti ; tuttavia « segnius irritant animum demissa per aures quam quae sunt oculis subiecta fidelibus » [1]. Del resto, è troppo nota la dottrina degli Scolastici sulla natura e l'origine dell'anima umana perché debba io qui dimostrare l'affinità che, secondo quella dottrina, ha l'anima sensibile con la razionale. Questo solo passo di Alberto riferirò a maggior chiarimento del pensiero dantesco : « Sicut quando vegetativum est in sensitivo,

---

[1] *De sensu,* ecc., tr. I, cap. 2. E vedi S. Tommaso nel commento allo stesso libro, lect. 2 : l'udito, egli dice, conosce « per accidens » « differentias vocis secundum quod sunt indicativae diversarum passionum ». È dunque affermato il valore psicologico dell' udito rispetto ai sentimenti e alle emozioni e di conseguenza l'ufficio estetico di esso.

Per la nobiltà dei sensi superiori nell' uomo si veda di S. Tommaso *In Libros sententiarum*, dist. XVII, *Q. II, art. 3, solutio.*

terminat vegetativum suas operationes ad congruentiam sensitivi; ita quando vegetativum et sensitivum sunt in rationali, terminantur organa formata ad opportunitatem rationalis animae. Et ideo loco anteriorum pedum in quadrupedibus formantur homini manus quae sunt organa intellectus[1], sicut in libro de animalibus ostensum est, et sicut dixit de manu, ita est de aliis, sicut lingua, quae in homine congruit interpretationi, quae non est nisi

---

[1] Mi si permetta una breve digressione per dire che questo principio, aristotelico e scolastico, del valore, diremo così, affettivo e intellettuale delle mani (nobile soggetto d'una compiuta indagine psicologica ed estetica da fare nel riguardo dell'arte) sta pur sotto ad alcune figurazioni dantesche: ad esempio, la seconda schiera d'anime negligenti addita sull'isoletta del Purgatorio la via ai due poeti «coi dossi della man facendo insegna» (III, 102); più innanzi Dante s'accerta con le mani di ciò che non può con gli occhi (*Purg.*, XII, 127-32), e nell'Inferno esse gli proteggono addirittura la vista (IX, 59-60); e con la mano un'anima della valletta del Purgatorio esprime il desiderio d'essere ascoltata (VIII, 9) e i golosi tengono le mani alzate verso un albero ricco di frutti, in atto di ardente brama (*Purg.*, XXIV, 106); senza notare il prender per mano per dar conforto (*Inf.*, III, 19-20; XXXI, 28) e il batter le mani in segno di dolore (*Inf.*, III, 27; XIV, 40-41). È chiaro da questi cenni che Dante concepiva la mano come uno dei più delicati organi della persona *messi al servizio* dell'intelletto e del cuore.

actus rationis et *auris qui est auditus disciplinalis, quod non competit nisi intellectui* » [1].

E chiudiamo la prima parte di questo studio ripetendo col Leynardi che l'udito e la vista possono « sospendere reciprocamente ogni attività specifica, oppure qualche attività particolare, riferita, s' intende, all'altro senso che non è attivo » [2].

Questo principio dantesco, di cui si riscontrano manifesti esempi nella *Commedia,* [3] si può chiarire con queste parole di Alberto Magno: « magis deberet simul esse motus duorum sensibilium in sensitivo communi quae sunt huiusmodi unius particularis sensus, quam sensibilium quae sunt duorum sensuum, visus scilicet et auditus » [4].

E si noti che pur qui sono scelti, ad esempio, dai cinque sensi l' udito e la vista.

Vediamo ove le idee dell' Alighieri intorno ai suoni, alla voce e alla parola.

Già s' è visto che per Dante il contenuto dell' audizione è il suono il quale è proprio non dell' oggetto sonante, ma del mezzo, in cui si genera, e dell'apparecchio uditivo donde lo spirito

---

[1] *Opera*, tomo V, *De natura et origine animae*, tr. I, cap. 5.

[2] *Op. cit.*, pag. 211.

[3] Bastino i seguenti: *Inf.*, IX, 34-6; *Purg.*, IV, 14-6; VIII, 7-8; XXVI, 25-7, 100-01; XXXII, 91-3.

[4] *De sensu* ecc., tr. III, cap. 3.

sensibile particolare lo riceve per comunicarlo all'anima sensitiva. Altri ha con acume e competenza esaminata la dottrina di Dante che risguarda il formarsi dei suoni; ma di essa non s'è ancora cercata l'origine, o se almeno abbia qualche riscontro nel pensiero dei trattatisti di acustica medievali. Io, nel fare brevemente quest' indagine, mi restringerò, secondo i limiti che mi sono proposto, agli scritti di Alberto Magno e di s. Tommaso. Studiandosi una ben nota terzina dantesca [1] s'è scritto: « Poiché l'effetto dei moti della corda al collo della cetra è la diversa elevazione del suono, ne segue che, secondo l'Alighieri, il suono appunto

. . . . . al collo della cetra
prende sua forma . . . . . .

Tale forma, anche per il sommo Poeta, non è altro che l'elevazione del suono » [2]. E il Bonaventura aggiunge: « Secondo il suo concetto, ciò che ad ogni suono dà forma, cioè essenza, è la sua maggiore o minore acutezza: per conseguenza negli

---

1 E come suono al collo della cetra
prende sua forma, e sì come al pertugio
della sampogna vento che penètra,
così, ecc.
(*Par.*, XX, 22-4).

2 *La forma del suono secondo l' Alighieri*. Brevi *ricerche di R.* VALENSISE, Napoli, Pasini, 1900, pagg. 13-4.

strumenti a corda, i suoni prendono lor forma là dove il sonatore col meccanismo delle dita accorcia piú o meno la lunghezza delle corde, onde le note escono piú o meno acute; negli strumenti a fiato, là dove l'aria soffiata nell'imboccatura penetra nel fóro dello strumento dando, secondo la sua velocità e la sua spinta, minore o maggiore elevazione alla nota »[1]. Adunque nel citato luogo del *Paradiso* e in un altro dell'*Inferno*[2], nei quali si discorre, con piena scienza, del suono semplicemente detto e del suono vocale, troviamo ritratte le idee di Dante circa la formazione di questo fenomeno acustico. E che egli abbia « studiato e osservato dal vero »[3] può darsi, ma l'osservazione, fatta sulle qualità degli strumenti musicali come l'arpa, la giga, la tuba, la lira e sui modi della voce umana, non gli sarebbe forse bastata a formarsi una teorica ed è molto probabile che Dante l'abbia imparata da' suoi autori; con l'osservazione (e ciò valga per ogni fenomeno fisico e psicologico da lui ritratto dal vero, onde troppo facilmente si suol desumere l'originalità di certe dottrine dantesche) con l'osservazione, dico, altro non fece che corroborar la dottrina, a

---

[1] *Op. cit.*, pag. 220.
[2] XXVI, 85-90.
[3] A. BONAVENTURA, *loc. cit.*

cui con gli studî egli era certamente pervenuto. Posto anzitutto che « nec acutum nec grave et huiusmodi differentiae percipiuntur sine sono secundum actum facto », ammettevansi, ai tempi di Dante, l'acuto e il grave come proprietà essenziali del suono nello stesso modo che il veloce e il tardo, del moto [1]; l'acuto, « quod movet sensum in multum penetrando in pauco tempore », il grave « quod movet sensum secundum parvum penetrando in multo tempore » [2]; e si affermava il rapporto dell'acutezza del suono con la velocità considerando: « sicut motus est causa soni, ita velocitas motus est causa soni acuti et tarditas motus est causa soni gravis » [3]; anzi Alberto chiariva questa relazione cosí: « acutum sonum vocamus ubi quasi pungat multum velociter penetrando in auditum; gravis autem sonus est ubi quasi pellit sicut si lassatum sit;... et ideo accidit acuto esse velox; gravi autem accidit tardum; et acutum in veritate est sonans et quasi constricto aëre fortiter, et ideo etiam acutum penetrando laedit auditum, grave autem est multo aëre quasi lente pulso et ideo non laedit auditum » [4]. E ci offre l'esempio della zampogna, nella quale « stationes acutae ma-

---

[1] ALB. MAGNO, *De Anima*, lib II, tr. III, cap. 21.
[2] ALB. MAGNO, *De Anima, loc. cit.*
[3] S. TOMMASO, *De Anima*, lib. II, lect. 17.
[4] *Loc. cit.*

xime et gravissime sonant » cosí come s. Tommaso si richiama alle corde strumentali: « chorda, magis tensa, acutius sonat quia ex una percussione frequentius movetur ». Per conchiudere, è fermo nella mente dei due trattatisti questo principio di acustica aristotelica: ciò che dà piú o meno compiuta *forma* al suono è la maggiore o minore acutezza di esso; e questa altro non è che la diversa altezza o elevazione dei suoni, risultante dal diverso grado di vibrazioni che li producono, e il grado delle vibrazioni acustiche varia secondo il variare della velocità impressa al moto sonoro, secondo cioè la rapidità e frequenza delle note, il che dipende dalla quantità d'aria soffiata negli strumenti a fiato come nella zampogna ricordata da Alberto, o dalla tensione o lunghezza delle corde accorciate piú o meno « al collo » dello strumento, come osserva s. Tommaso. Sono dunque le idee stesse di Dante; oltre che è curioso trovar menzione, già in Alberto e Tommaso, della cetra (strumento a corda) e della zampogna che Dante ha preso a similitudine. È questa soltanto una fortuita coincidenza?

Col suono hanno stretta attinenza la voce, il canto e la parola che, in fondo, altro non sono che forme del suono stesso.

Che sia la voce un fenomeno sonoro l'affermavano gli Scolastici. « Vox est sonus » dice Alberto; ma aggiunge: « non quilibet, sed animati anima

sensibili »[1]. Sta dunque che la voce è una forma specifica del suono, cosicché Dante, per quel processo linguistico di riduzione dell'elemento specifico al generico, piú addietro osservato, identifica talvolta suono e voce. Ricorda bensí il suono delle cose come quello dell'acqua scorrente rumorosa[2] o lene[3]; lo ricorda come qualità sensibile di rumori improvvisi[4] o delle armonie celesti[5]; ma non meno spesso raccoglie in un solo i concetti di suono, di parola, di canto. Il « sonar della voce » è espressione che, variamente atteggiata, occorre piú volte nella *Commedia*[6]; « suono » è inteso una volta come potenza di voce[7], un'altra addirittura come espressione verbale[8] o come nome pronunciato[9].

---

[1] *De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 22.

[2] *Inf.* XVI, 92.

[3] *Inf.* XXXIV, 129.

[4] Agli esempî, già riferiti, aggiungasi *Inf.*, IX, 65, ove nel verso « *un fracasso d'un suon pien di spavento* » è bene inteso il principio aristotelico e scolastico che il suono non sia che la forma sensibile della percezione auditiva. E lo stesso si dica del verso del *Par.* « fêro un grido di sí alto suono », (XXI, 140).

[5] *Par.*, I, 182.

[6] *Inf.*, IV, 92; *Purg.*, IV, 98-100; *Par.*, XI, 68; XIX, 11, 21.

[7] *Purg.*, I, 10.

[8] *Purg.*, XIII, 40.

[9] *Purg.*, VI, 80: « lo dolce suon della sua terra »; *anche Purg.*, XXX, 62: « suon del nome mio ».

Altre volte, in quanto è suono confuso di un parlante, è foriero della parola intelligibile [1] o piú spesso esprime la nota qualificativa della parola [2] o, infine, la parola stessa [3], e, piú estesamente, un sistema ragionato di parole [4].

Questi minuti rilievi di linguistica dantesca mi suggeriscono due osservazioni: l'una che Dante nell'uso di suono per voce o parola, se ebbe presente la tradizione poetica de' classici prediletti e massime di Virgilio, non dovette neppure ignorare gli insegnamenti degli Scolastici; anzi è cosí largo e vario e costante quest'uso a differenza de' classici che parmi di vederci dentro un vero criterio dottrinale. E appunto si noti che nei commenti e nelle esposizioni della dottrina psicologica d'Aristotele « *sonus* » comprende non solo la voce, ma anche la parola e il discorso in genere, in quanto se ne considera la natura essenzialmente fisica. In secondo luogo osservo che a quel modo Dante mostra di voler coglier della parola, oltre che il senso, l'espressione vocale o, in altri termini, con la razionalità

---

[1] *Inf.*, XXVII, 6

[2] *Inf.*, XIX, 123.

[3] *Inf.*, X, 28; *Purg.*, V, 7; XIX, 136; *Par.*, XVIII 7, Rilevo specialmente *Purg.*, XXX, 28, ove « *intero suono* » significa *perfetta pronunzia.*

[4] *Inf.*, XV, 101: qui « *suono* » vale *discorso, racconto.*

anche la musicalità delle voci umane[1]. A quest'ultima considerazione mi ripiglierò piú innanzi, quando tenterò la bellissima indagine, che altri con piú competenza potrebbe fare, sul valore razionale ed estetico della voce e della parola secondo il pensiero e l'arte dell'Alighieri.

Restando ora alla dottrina, mi piace rilevare che come i varî modi e processi dell'audizione fisiologica e psicologica egli identificò nel concetto unico dell'*udire,* ma a suo luogo volle anche serbarli e designarli distinti; cosí i fenomeni sonori seppe e volle talvolta identificare nel concetto unico del suono, ma anche, quando gli piacque, definirli partitamente secondo le loro qualità peculiari. Cosí discerne bene il diverso contenuto della voce in particolare e quello del suono in generale; l'uno la *parola,* l'altro l'*armonia*[2]. E questo va detto anche della voce e del canto, considerati nelle loro relazioni. Specialmente usa voce per canto quando fa risuonare il suo Poema di quei canti monodici, che il Bonaventura ha studiato con paziente amore di storico e di musicista[3]. Piú spesso

---

[1] Per esempio il lagrimevole discorso di Ciacco è detto « lacrimabil suono » (*Inf.*, VI, 76).

[2] Richiamo il luogo citato (*Purg.*, IX, 141):

. . . . . mi parea
udir in *voce* mista al dolce *suono.*

[3] *Op. cit.*, cap. X. Si veggano segnatamente *Purgatorio*, XIII, 25-36; XIV, 130-41 e *Par.*, VIII, 17,

voce è il canto inteso anche nel suo contenuto verbale [1], *canto* è la sola nota musicale che accompagna la parola. Questa distinzione è stata chiaramente fatta dall'Alighieri [2]. Né riferirò i moltissimi casi in cui trasporta l'idea di suono e di suonare a significare *canto*, *melodia*, *armonia*, [3] che pur distinse, quando volle, opportunamente [4]; qui devo restringermi a studiare la formazione e l'organo della voce e della parola, essendo stato da altri trattato, con debita ampiezza, dei suoni e dei canti.

---

dove *voce* ha veramente valore di *nota*, di *suono*. Si veda per questo verso il BONAVENTURA cit., pagg. 123-4.

[1] *Par.*, XIV, 123 e *Purg.*, XXVIII, 60-1:

il dolce suono
veniva a me co' suoi intendimenti;

dove Dante con *intendimento* significherebbe, secondo il Bonaventura, « non solo il concetto delle parole, ma anche quello della musica » (*Op. cit.*, pag. 146), la quale interpretazione mi sa di troppa sottigliezza.

[2] Sul valore di *canto* o *nota* in Dante vedi BONAVENTURA, *Op. cit.*, segnatamente pagg. 223-8.

[3] Basti vedere *Par.*, XXIII, 97-102.

[4] *Melodia* è la *successione* di suoni, armonia è la loro *simultaneità*. La differenza quale Dante l'avverti, è stata ben rilevata dal BONAVENTURA (*Op. cit.*, pagine 19-21). Come Dante intendesse anche in teoria l'affinità e la vicendevole surrogazione di questi concetti appare da quel che scrive della « modulatio » o canto: « nunquam dicitur cantio, *sed sonus, vel tonus, vel nota, vel melos* » (*De vulg. Eloq.*, lib. II, cap. VIII, 5, ediz. Rajna, 1896).

Due versi della *Commedia* [1], ove Dante prende la parola *spirare* nel senso derivato di parlare, racchiudono il principio che condizione necessaria ai fenomeni vocali è la respirazione. Cosí Alberto Magno, detto che i due elementi essenziali della voce sono « melos » e « locutio » [2], senza di che non si forma ne' debiti organi il suono vocale, soggiunge: « aër taliter sonans non est nisi in spirantibus » e piú oltre descrive il modo con cui la voce fisiologicamente si forma e si esplica e la finalità razionale di essa in questo chiaro e notevole passo su cui torneremo anche appresso, per altri raffronti con Dante: « Vox autem est sonus animalis.... in parte quae verberat aërem et ad aliquid et in aliquo;.... ideo oportet habere pulmonem.... et canam duram quae vocatur arteria vocativa.... et linguam quae figuret et verberet aërem; et quia in aëre necesse est fieri huiusmodi verberationes, ideo rationale est quod illa sola vocent quae aërem attingunt per huiusmodi membra respirando...; sicut lingua congruit in duo, quorum alterum necessarium est ad esse et salvari, quod est gustus, alterum autem est ad *bene esse, quod est locutio quæ fit per linguam*... sic est de natura respirandi; spiritus enim respirans

---

[1] *Par.*, XIX, 25; XXVI, 3.
[2] *De Anima*, lib. II., tr. III, cap. 2.

in omnibus ambulantibus et sanguinem habentibus est ad esse...; *in vocantibus autem est ad bene esse, ut fiat interpretatio* »[1]. L'organo, dunque, della respirazione è per l'Enciclopedico espositore d'Aristotele anche l'organo della voce[2], e perciò i fenomeni relativi si compenetrano e si compiono a vicenda. Dante studiò ed espresse lo stesso fatto. Osservavano poi gli Scolastici che si suole attribuire la voce agli strumenti musicali soltanto « secundum similitudinem »; quando, cioè, s'avverino in essi due condizioni: l'una è il « melos » o » consonantia » (come dice s. Tommaso) che proviene dalla proporzione del grave con l'acuto; l'altra è la « elocutio » derivante dalla distinzione delle diverse ripercussioni sonore, come, ad esempio, per diverse corde e per diversi momenti musicali[3]. Dante in un bellissimo luogo del suo Poema designa il canto melodico dell'arcangelo Gabriele con l'espressione « il *sonar* di *quella lira* »[4] e non già per similitudine, ma per trasposizione di significato, ond'io penso che anch'egli ammettesse l'affinità dei suoni vocali con gli strumentali; che

---

[1] *Ib.*, cap. 22.

[2] Si veda anche questo: « Organum respirationis est arteria vocalis » *(loc. cit.)* e S. Tommaso, *De Anima*, lib. II, lect. 18,

[3] S. Tommaso, *ivi*.

[4] *Par.*, XXIII, 100.

anzi avesse l'intendimento d'applicare una cognizione teorica d'origine aristotelica e comune nel Medioevo. Ricordo qui il Περὶ ἀκουστῶν, un opuscolo di scienza acustica uscito dalla scuola d'Aristotele, dove in un rilevante passo, sul quale tornerò fra poco, s'ascrivono agli strumenti musicali la durezza e la mollezza, caratteri propri della voce [1].

Per ciò che riguarda, poi, la formazione della voce e la sua natura sonora tornano a proposito questi luoghi della *Commedia :*

Era la mia virtú tanto confusa
che la *voce si mosse* e pria si spense,
che dagli organi suoi fosse dischiusa
(*Purg.*, XXXI, 7-9);

E la voce allentò per lo suo varco
(*ivi*, 21);

Come a color, che troppo reverenti
dinanzi a' suoi maggior parlando sono,
che non *traggon la voce viva ai denti*,
avvenne a me, che *senza intero suono*
incominciai . . . .
(*Purg.*, XXXIII 25-9);

La voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà, *suoni* il disío,
a che la mia risposta é già decreta.
(*Par.*, XV, 67-9).

---

[1] Αἱ δ'ἧττον κατεστραμμέναι, καὶ τὰ ὠμότερα τῶν κεράτων τας φωνὰς ποιεῖ μαλακωτέρας, καὶ τὰ μακρότερα τῶν ὀργάνων.

Per il compimento della voce in parola che ne è, come vedremo, la forma razionale, si mediti sui versi seguenti:

> quel *mormorar* dell'aquila *salissi*
> su per lo *collo*, come fosso bugio:
> *fecesi voce quivi e quindi uscissi*
> per lo suo becco *in forma di parole.*
> (*Par.*, XX, 26-9)

> Parlando andava per non parer fievole,
> onde una voce uscio dall'altro fosso,
> *a parole formar disconvenevole.*
> (*Inf.*, XXIV, 64-6)

Esaminiamo ora, piú da vicino, la dottrina psicologica della voce e della parola quale fu nel pensiero di Dante, d'Aristotele e dei due grandi commentatori scolastici. Alberto dall'esposizione dell'argomento poco fa riferito conclude che la voce è « percussio respirati aëris ad arteriam vocativam *ab anima per immaginationem aliquam eam formantem,* quae est in partibus illis quae ad respirationem congruunt » [1]. E s. Tommaso designa queste parti, donde l'anima muove la voce, cosí: « id est principaliter in corde »[2]. La causa dunque del generarsi della voce è l'anima la quale si serve dell'aria respirata, che percuote quella dell'arteria,

---

[1] *De Anima*, loc. cit.
[2] *De Anima*, loc. cit.

come di strumento per formare la voce. Oltre a questo carattere spirituale, la voce ne ha un altro piú propriamente razionale. « Est sonus aliquid significans »; « conceptus cordis interpretativus sonus vox est; et ideo *vox non est nisi habentis intellectum concipientem intentiones rerum* et ideo ad exprimendum conceptum formantur voces »; quindi è che questo strumento interpretativo dell'anima razionale non serve, come il respiro fisiologico, alla conservazione organica della vita (*ad esse*), ma sí al viver bene, cioè razionalmente (*ad bene esse*). Occorre poi che il suono, materia della voce, sia in qualche modo verbalmente o musicalmente raffigurato perché diventi segno razionale delle imagini e dei concetti: a ciò provvedono altri organi: « figura ipsius soni in dictiones est per linguam, et dentes et palatum et caetera interpretationis organa » [1].

A maggiore illustrazione di questa dottrina ecco un passo del commento tomistico ai libri *Sententiarum* di Pietro Lombardo, inteso a chiarire il valore psicologico e logico della parola: « Secundum autem — scrive l'Aquinate — quod est in imaginatione, quando scilicet quis imaginatur voces, quibus intellectus conceptum proferre valeat, sic est verbum quod habet imaginem vocis et quod ab aliis

---

[1] ALBERTO, *loc. cit.*, vedi pure S. TOMMASO, *loc. cit.*

dicitur verbum speculi vocis et a Damasceno dicitur *verbum in corde enuntiatum* et ab Augustino dicitur *verbum animi sinu cogitatum*. Secundum autem quod iam est in corporali actione per *motum linguae* et *aliorum instrumentorum corporalium* dicitur *verbum vocis* et a Damasceno verbum quod est angelus scilicet nuntius intelligentiae et ab Augustino verbum cum sillogismis pronuntiatum »[1].

A queste medesime idee è conformata la dottrina di Dante. In alcune pagine del *De vulgari Eloquentia* egli afferma anzitutto: « eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuit » e considera il parlare fra quelle cose « que necessaria sunt ad bene esse »[2]. E nel capitolo seguente, dopo avere osservato che l'uomo si muove secondo ragione e questa si diversifica in ciascuno e quindi non può l'uno intender l'altro per le proprie azioni e passioni, come fanno le bestie, né per ispirituale speculazione come gli angeli, in causa della natura corporea, continua concludendo : « Oportuit ergo genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere ; quia, cum de

---

[1] *In lib. I Sent.*, distinct. XXVII, art. 1, Q. 2. *solutio*.

[2] Lib. I, cap. II, 1, 3 (ed. Rajna, 1896). Identica espressione occorre in ALBERTO e in TOMMASO nei luoghi citati.

ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit; quare, si tantum rationale esset, pertransire non posset; si tantum sensuale nec a ratione accipere, nec in rationem deponere potuisset. Hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur: nam sensuale quid est, in quantum sonus est; rationale vero, in quantum aliquid significare videtur ad placitum » (nn. 2-3) [1].

Nello stesso trattato si dichiara: « Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet » [2]. È dunque provata in questo ragionamento di Dante la doppia natura dell'umano linguaggio, materiale e razionale [3] secondo che lo si considera in sé o nel

---

[1] Cfr. la fine di questo passo con le parole di ALBERTO: « vox est sonus formativus in signum quod ad placitum significat » (*De Anima*, lib. II, tr. III, cap. 22).

[2] Lib. II, cap. I, 6 (ediz. cit.). E nel *Conv.* (I, 2, 49-50) nota che « le parole sono fatte per mostrare quello che non si sa ». Cfr. anche il principio del cap. 25° del tr. IV, ove il parlar dolce e cortese è detto « soave reggimento » dell'adolescenza.

[3] Anche nel *Conv.*, III, 7, 101-124, pone il « parlare » fra i « reggimenti » od « operazioni che sono proprie

suo fine. Egli poi filosoficamente ne indaga l'origine affermando: « Dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse; dico autem formam, et quantum ad rerum vocabula et quantum ad vocabulorum constructionem et quantum ad constructionis prolationem »[1].

È da notare un'altra relazione fra Dante e gli Scolastici. Questi nelle loro indagini psicologiche ricorsero spesso al metodo comparativo; cosí, studiando gli atti umani, non trascurarono atti consimili che sono proprî dei bruti, e nel caso nostro fra la voce degli uccelli e quella dell'uomo istituirono un raffronto che Dante, poi, ha liberamente

---

dell'anima razionale ». Si ricordi poi che Dante, come giustamente osserva il BENASSUTI (*La « Divina Commedia » di Dante Alighieri col commento cattolico* di L. BENASSUTI, Verona, 1867, vol. II, nota a *Purg.*, II, 54), avrebbe dovuto riconoscer tosto Casella se, come dice, l'aspetto non era vano, ma serbava le sembianze del corpo antico. Lo riconosce invece dalla voce soave, alla quale dunque è anche qui attribuito, al modo degli Scolastici, un ufficio intellettivo. Lo stesso è da dire dei versi del *Purg.*, XXIII, 43-5:

> Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
> ma nella voce sua mi fu palese
> ciò che l'aspetto in sè avea conquiso.

[1] Lib. I, cap. VI, 4. (ediz. cit.). Anche Alberto, trattando dei movimenti della « locutio », osserva: « numero talium motuum formantur syllabae et dictiones » (*De Anima*, loc. cit.).

rifatto. Da quel che ora abbiam visto, egli conviene con Alberto Magno e s. Tommaso nel reputare la voce come strumento di concetti, proprio adunque dell'uomo che possiede — direbbe l'Enciclopedico — « intellectum concipientem intentiones rerum ». Proseguendo in questa indagine comparativa avviene di trovare una corrispondenza perfetta di pensiero e di parole tra l'Alighieri e Alberto. Scrive il Poeta che agli animali inferiori non fu necessario provveder la favella, « cum *solo nature instinctu ducantur* » e quelli che sono della medesima specie facilmente s'intendono senza il mezzo delle parole, in quanto sono in essi « *iidem actus* et passiones et sic possunt per proprios alienos cognoscere ».[1]

E Alberto: « Licet enim bruta habeant imaginationem sicut superius ostendimus, tamen non *moventur* ab ipsis imaginatis secundum rationem imaginatorum, sed *a natura;* et ideo *omnia similiter operantur;* una enim hirundo facit nidum sicut et alia; et haec imitatio est naturae potius quam artis ». E soggiunge che agli animali inferiori « immaginativa non regit naturam.... sed potius *regitur a natura* et agitur ad opera ab ipsa »[2]. Parlano gli uccelli quando tentano col canto d'imi-

---

[1] *De vulg. Eloq.*, lib. I, cap. II, 4 (ediz. cit.).
[2] *De Anima*, loc. cit.

tare la voce umana? Dante risponde: « Et si dicatur quod pice adhuc et alie aves loquuntur, dicimus quod falsum est; quia talis actus locutio non est, sed quedam imitatio soni nostre vocis; vel, quod nituntur imitari nos in quantum sonamus, sed non in quantum loquimur. Unde si expresse dicenti « Pica » resonaret etiam « Pica », non esset hoc nisi representatio vel imitatio soni illius qui prius dixisset ».[1] E nel *Convivio* fa le stesse osservazioni: « Se alcuno volesse dire, contraddicendo, che alcuno uccello parli, siccome pare di certi, massimamente della gazza e del pappagallo; e che alcuna bestia fa atti, ovvero reggimenti, siccome pare della scimia e d'alcun altro: rispondo, che non è vero che parlino, né che abbiano reggimenti, perocché non hanno ragione, dalla quale queste cose convengono procedere. Né è in loro il principio di queste operazioni, né conoscono che sia ciò; né intendono per quelle alcuna cosa significare, ma solo quello, che veggiono e odono, si rappresentano. Onde siccome la immagine delli corpora in alcuno corpo lucido si rappresenta, siccome nello specchio; e la immagine corporale che lo specchio dimostra non è vera: così la immagine della ragione, cioè gli atti e 'l parlare, che l'anima bruta rappresenta, ovvero dimostra, non è vera » [2].

---

[1] *De vulg. Eloq.* cit., 6.
[2] III, 7, 104-24.

Questo discorso di Dante è in buona parte un' amplificazione, sapientemente fatta, di alcuni concetti albertiani che si trovano espressi in questo passo : « Caetera autem animalia affectus habentia *sonos* suos affectus indicantes emittunt *et ideo non vocant* et quaecumque illorum plurium sunt affectus neque sunt etiam plurium sonorum et quae laevioris sunt complexionis et ideo aves plurium sunt garrituum quam gressibilia ; et *illae quae inter aves* sunt latioris linguae et melioris memoriae magis *imitantur locutiones et caeteros sonos quos audiunt* »[1].

Fino a qui s' è visto che l'Alighieri esponendo la dottrina del linguaggio si restringe al valore concettuale di esso, come appunto Tommaso e Alberto Magno avevano fatto nelle loro dissertazioni di psicologia aristotelica. Nella *Commedia* però, con quella maggior larghezza di pensiero che suol derivare dall' indefinito dell'arte stessa a cui invano tenteremmo di por limiti e regole, diede alla voce i piú svariati atteggiamenti sonori elevandola a viva significazione d'affetti. Di sotto alla forma, all'imagine,

---

[1] *De Anima,* cit. A questo punto la corrispondenza è soltanto fra Dante e Alberto, ché nel Commento dell'Aquinate non si fa parola del canto degli uccelli mosso dall' istinto d' imitare la voce nostra. Il germe della dottrina di Dante e d'Alberto è in questo luogo del trattatello aristotelico Περὶ ἀκουστῶν: πολλὰ δὲ καὶ τῶν ὄρνεων, ὅταν ἀκούσωσι, μιμοῦνται τὰς τῶν ἀλλων φωνάς.

s'annida spesso un principio teorico; sempre poi lo svolgersi dell' espressione estetica presume un' impressione psicologica che, se germoglia piú spesso dall'osservazione diretta della realtà, può anche dipendere dall'esercizio riflesso di meditate letture. Mi sia, dunque, permesso di ricercare, all' infuori d'ogni indagine e valutazione estetica, i criteri dottrinali da cui si lasciò guidar l'Alighieri nel rappresentare per via della voce e della parola sempre nuove forme d'attività affettiva.

I vari modi della voce ha Dante significato con varietà d'espressioni: l'alzar della voce [1], il levar della voce [2], il render voce a voce [3], il muover della voce [4], la voce parlante [5], il cessare e l'acquietarsi di essa [6]. La voce può essere ottusa od acuta, secondo che nel moto respiratorio si distende o ne resta come soffocata: cosí avviene che gli « accenti d'ira » [7] siano smozzicature di parole, come d'arma acuta che si spunta, o che per il respiro affannoso la voce, scomposta né punto atta a formar parole [8], finisca in un ringhiare [9] o digrignare di denti [10].

---

[1] *Purg.*, XX, 123.
[2] *Par.*, XIV, 21.
[3] *Par.*, XI, 146.
[4] *Purg.*, XXXI, 8; *Par.*, XII, 29.
[5] *Purg.*, XVI, 28; XVII, 47.
[6] *Inf.*, IV, 82.
[7] *Inf.*, III, 26.
[8] *Inf.*, XXIV, 99, 69.
[9] *Inf.*, V, 4.
[10] *Inf.*, XXI, 133-4.

Nel citato Περὶ ἀκουστῶν aristotelico si distinguono appunto le voci in τυφλαί e νεφώδεις, ottuse e fosche, e in λαμπραί, chiare e sonore, secondo che sono soffocate (καταπεπνιγμέναι) o hanno ampia estensione (πόρρω διατείνουσι). Dante poi sapeva che l'ira, come può generar voci tronche, cosí può eccitar alte grida o voci acute: ne fanno fede le parole gridate da Capaneo per empia iracondia e « il parlar di forza » di Virgilio per nobile sdegno [1] e lo « sgridar » di Alessio Interminelli [2] e di Vanni Fucci [3]; i « grand'urli » degli avari e dei prodighi dannati, il gridare di Flegias [4] e dei furiosi contro Filippo Argenti[5] ed altri simili voci risonanti nei tre mondi danteschi. Oltre a questi si ricordino gli esempi di vizi puniti che si gridano per biasimo sui balzi del purgatorio come dagli accidiosi e dai lussuriosi; si ricordi la voce prorompente, come folgore e tuono, degli angeli ammonitori severi contro il vizio dell'invidia; si ricordi, in fine, che il tono della voce nei discorsi dei dannati è quasi sempre concitato e violento e se ne dedurrà che l'espressione vocale dell'ira nel Poema di Dante risponde a un principio aristotelico che troviamo succinta-

---

[1] *Inf.*, XIV, 51 segg; 61.
[2] *Inf.*, XVIII, 118.
[3] *Inf.*, XXV, 3.
[4] *Inf.*, VIII, 18, 19, 81.
[5] *Ibid.*, 61.

mente esposto nel trattatello citato con queste parole: περὶ φωνῆς κατὰ μὲν τὸ πάθος ἐπισκοπῶν ὀξεῖαν οἰκθείη ἂν τις θυεῖν τιθέναι τοῦ θυμοειδοῦς· ὀγὰρ ἀγαναγτῶν καὶ ὀργιξόμενος ἐπιτείνειν εἴωθε τὸν φθόγγον καὶ ὀξὺ φθέγγε τκι [1].

Per contrario gli animi calmi, anche se mesti, hanno voce pacata e grave, come « gli spiriti magni » del Limbo e come nei loro discorsi, quando non piangano o cantino, tutti gli spiriti eletti del secondo regno. Tale dottrina psicologica, non saprei se derivata in Dante dall'osservazione pura o da questa insieme e dallo studio, sembra fondarsi su questo passo del Περὶ ἀκουστῶν: ὀδὲ ραθύμως διακειμένος τόν τε τόνον ἀνίηται καὶ βαρὺ φθέγγεται.

E vi si dice anche che le voci sono chiare come nei flauti, quando l'aria emessa sia densa e forte o in altre parole quando sono esatti, bene articolati i suoni [2], giacché in tal caso le impressioni arrivano

---

[1] S'aggiunga l'osservazione che quanto piú il soffio d'aria espirata è violento (βαιότερον) tanto piú la voce diventa dura, aspra (σκληροτέρα), come appunto avviene della voce « chioccia » di Pluto. Tra i suoni duri, aspri a cagione della violenza si annovera anche quello dei cardini, quando ἀνοίγωνται βιαίως, come appunto stridono i « cardini distorti » della porta del Purgatorio.

[2] Σαφεῖς δὲ μάλιστα αἱ φωναὶ γίνονται παρὰ τὴν ἀκρίδειαν τὴν τῶν φθόγγων.

compatte all'udito [1]. Siccome, poi, la voce è con altri segni fisionomici un' espressione dell' anima, giusta un principio aristotelico che troviamo nel cap. II dei Φυσιογνωμονικά [2] e che forse non fu ignoto a Dante, è naturale che la forte emissione d' aria generativa di voce chiara sarà dovuta a sentimenti ed emozioni vivaci quali la viva, ma serena gioia e il dolore pacato, ma intenso. Ecco perché tutte le voci del Paradiso sono chiare, e piú viva della nostra e piú spesso soave, e piana per chiarità e pacatezza è la voce degli angeli nei quali l'articolazione della parola, secondo il principio dantesco della progressiva perfezione nella scala delle creature di Dio, dev'essere piú esatta, piú spedita, piú intensa ; e chiare parole, secondo l'affetto loro, dicono le ombre del Purgatorio [3], mentre le grida e i guaiti infernali sono d'altra specie : forte, ma non densa, l'aria che vi si emette, perché forte, ma non composto, è il dolore dei dannati : quindi punto compatta la sensazione uditiva che ne procede. Questa rispondenza tra lo stato affettivo, la compatta emissione d'aria dagli organi vocali e la conseguente

---

[1] Ἀναγκὴ γὰρ καὶ τοῦ ἔξωθεν ἀέρος τοιούτας γίνεσθαι καὶ πληγὰς καὶ μάλιστα τὰς φωνὰς οὕτω διαπεμπεσθαι συνεστώσας πρὸς τὴν ἀκοήν.

[2] Vi si legge, fra altro: φυσιογνωμονοῦσι καὶ ἐκ τῆς φωνῆς.

[3] *Purg.*, XXVII, 9.

vivezza della voce è da ravvisare nei celebri versi del *Paradiso:*

> la voce tua sicura, balda e lieta
> suoni la volontà, suoni il disio,
> a che la mia risposta è già decreta.
> (XV, 67-9)

dove nella concitata ripetizione del « suoni » si sente come la forte compattezza dell'aria che è, come vedemmo, materia del suono, in quel « sicura » e in quel « balda » tutta la chiara vivacità della voce che ne deriva, nella « volontà » e nel « disio » (le due maggiori potenze dell'anima, ragione e sentimento) la causa psicologica di quel particolare timbro vocale.

Osserva inoltre Aristotele che la voce grave e intensa è segno d'animo forte, l'acuta e rimessa d'animo ignavo [1]. Non sembra conformata a questo principio psicologico l'espressione vocale data agli ignavi del primo cerchio, che si fanno tosto conoscere segnatamente dagli « *accenti* d' ira », dalle « voci *alte e fioche* » [2], ed agli accidiosi di Stige, la cui voce è gorgogliata nella strozza

---

[1] Ἐπὶ δὲ τῆς φωνῆς ἡ μὲν βαρεῖα καὶ ἐπιτεινομένη ἀνδρεῖον [διάνοιαν], ἡ δ' ὀξεῖα καὶ ἀνειμένη δεῖλον. (Φυσιογν. *cit.*, cap. 2).

[2] *Inf.*, III, 26, 27.

tanto da non formar « parola integra » [1], e alle « corte parole » del già accidioso Belacqua ? [2]

Oltre allo stato dell'animo, l'età stessa modifica variamente la voce. A chi è affetto da passioni o vecchiezza, si dice nel citato Περὶ ἀκουστῶν convengono voci più aspre (τραχύτεραι) e un po' confuse (ὑποσυγκεχυμέναι), povere di perspicua chiarezza (τὸ λαμπρὸν ἐκφανές). E Dante, aristotelico anche in questo, fa risuonare quasi sempre il paradiso di voci « dolci e soavi », diverse da queste « moderna favella » (XVI, 31), appunto perché, non essendovi lassú ombra di passione terrena, nei canti e nelle parole dei beati non possono regnare che perspicuità e chiarezza proprie del suono, dolcezza e soavità proprie dell'affezione che muove la voce [3]. All'età allude certamente il Poeta dove dice dei bambini morti prima dell'uso della ragione:

> Ben te ne puoi accorger per li volti
> ed anco per le *voci puerili*,
> se tu li guardi bene e se gli ascolti.
> (*Par.*, XXXII, 46-8)

---

[1] *Inf.*, VII, 125-6.

[2] *Purg.*, IV, 121.

[3] Per tali variazioni, diciamo cosí, affettive della voce può non essere sfuggito a Dante questo cenno di Alberto: « in voce non solum est una contrarietas quae est acutio et gravitas, sed etiam magnitudo et parvitas.

Questi versi, in cui con l'appellativo « puerili » si rileva la tenuità della voce a cagione della tenera età, trovano acconcio commento in queste parole dell'opuscolo greco: ὀλίγον τὸ πνεῦμα, τὸ ἐκπῖπτον διὸ καὶ τῶν παιδίων γίνονται λεπταί.

Pronto poi, com'era, ad osservare i fenomeni anche nella loro forma anormale, l'Alighieri riguardando la significazione intellettiva della parola, ha scorto che questa non sempre risponde esattamente al pensiero [1]. La qual cosa si manifesta in modo piú confuso ed imperfetto nel sonno [2].

Un'ultima osservazione: nelle « parole di dolore », che colpiscono Dante nel principio del suo viaggio, io non crederei che abbia egli potuto « collocare distintamente alcune particolarità della voce » [3]; cosicché i guaiti, gli urli, le strida en-

---

et levitas et asperitas eius et his similia contraria quae circa vocem inveniri possunt » *(De Anima,* lib. II, tr. III, cap. 30),

[1] Cosí nei versi:

> E forse sua sentenza è d'altra guisa
> che la voce non suona.....
> (*Par.*, IV, 56-7).

> ..... Da téma e da vergogna
> voglio che tu ormai ti disviluppe,
> sí che non parli piú com'uom che sogna
> (*Purg.*, XXXIII, 31-3).

[2] *Inf.*, III, 26.

[3] LEYNARDI, *Op. cit.*, pag. 437.

trerebbero nella serie delle espressioni verbali non può essere, ché Dante, seguendo, come ab veduto, la dottrina degli Scolastici intorn « verbum », ha sempre conferito al concet alla forma di parola il valore di razionale es sion della voce.

IL SONNO, I SOGNI E LE VISIONI

SOMMARIO. — I. Il sonno: cause esterne e interne - Concetto e definizione di esso - Il passaggio dalla veglia al sonno - Condizioni dei sensi e dell'anima durante il sonno - Il risveglio - Figurazioni di bruschi risvegli nella *Vita nova* e nella *Commedia* - Un notevole raffronto coi moderni studi scientifici. — II. I sogni: cause interne ed esterne - Definizione del sogno - L' «immaginativa» nei sogni - Il sentimento, il giudizio e, in generale, la coscienza nel sonno - Il sogno e la veglia - Valore delle rappresentazioni nei sogni - Formazione e caratteri delle imagini nei sogni: l'elemento sensitivo predominante - La durata dei sogni - Le malattie e i sogni - Le «forti immaginazioni» – Le emozioni della veglia protratte nel sogno - Varie specie di sogni - I sogni d' ispirazione celeste: sogni metaforici e non metaforici - I procedimenti della divinazione e la veridicità dei sogni. — III. Le visioni:

l'origine celeste - Lo stato psichico e fisico del visionario - Brevi cenni sui rapporti psicologici delle visioni e dei sogni in Dante.

Avverto anzitutto che proseguendo, anche per questa parte della psicologia dantesca, con metodo comparativo, mi riferirò di preferenza ai libri d'Alberto Magno, dove la trattazione è ampia e compiuta, ben poco giovando ai raffronti il commento di s. Tommaso e gli stessi trattatelli aristotelici sui sogni e le divinazioni, nei quali la dottrina è troppo compendiosa e spesso frammentaria.

Chi ben guardi per entro il pensiero di Dante, egli fa originare il sonno da questi quattro fatti: 1° da una violentissima impressione sui sensi [1]; 2° dalla spossatezza dei sensi di cui talvolta è segno foriero lo sbadiglio e causa una vivace emozione [2];

---

[1] La terra lagrimosa diede vento,
che balenò una luce vermiglia,
la qual mi vinse ciascun sentimento:
e caddi, come l'uom cui sonno piglia
(*Inf.*, III, 133-6).

[2] Si vedano:

Lo trafitto il mirò, ma nulla disse;
anzi coi piè fermàti sbadigliava,
pur come sonno o febbre l'assalisse
(*Inf.*, XXV, 88-90).

Quand' io, che meco avea di quel d'Adamo,
vinto dal sonno, in su l'erba inchinai .....
(*Purg.*, IX, 10-11).

E a stanchezza, come causa del sonno, vagamente si allude anche nel XV del *Purg.* (vv. 118 e segg.).

3° da un profondo raccoglimento o forte pensiero dell'anima [1]; 4° dalla soavità del canto o di altro suono [2].

La sonnolenza indicata nel v. « stava com'uom che sonnolento vana » (*Purg.*, XVIII, 87) pare anche a me da intendersi col CASINI (*Commento alla « Divina Commedia »*, 5ª edizione, Firenze, Sansoni, 1903, pag. 416), quale effetto dell'aver seco « di quel d'Adamo », cioè di stanchezza. Vi si accenna pure in *Purg.*, XXX, 104. Un esempio di sonno prodotto, non dal soverchio vigilare, ma da prostrazione di forze per un dolore straziante ci è offerto nella *Vita nova* dove il Poeta dice che dopo infinite e « amarissime lagrime » e fra sospiri e gemiti s'addormentò « come un pargoletto battuto lagrimando » (XII, 1-12 - ed. Moore 1904); e dello stesso genere mi pare il sonno o, più esattamente, lo stato di dormiveglia successo in lui dopo il « forte smarrimento » dello spirito che gli avvenne un giorno durante una « dolorosa infermitade » (*Vita nova*, XXIII, 1-25, ediz. cit.).

[1] Un esempio è nei versi :

> Si rimirando e si mirando in quelle,
> mi prese il sonno.....
> (*Purg.*, XXVII, 91-2).

E un altro chiarissimo in *Purg.*, XVIII, 139-45, che appresso esaminerò attentamente. Si veda anche *Vita nova*, III, 22-6 : « ricorsi al solingo luogo d'una mia camera, e posimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno.... ».

[2] Io non lo intesi, e qui non si canta
l'inno che quella gente allor cantaro,
né la nota soffersi tutta quanta
(*Purg.*, XXXII, 61-3).

Parimente Alberto Magno enumera quattro cause del sonno: due « ex parte corporis » e due « secundum dispositionem animae ».

Benché di forte scuotimento dei sensi, come causa del dormire, non discorra espressamente, tuttavia nella generale trattazione lascia intendere, come vedremo, che in qualche modo l'ammetteva. Per compenso è assai chiaro nel ricordare fra le cause del sonno « fatigatio et labor in quibus resolvitur calor et spiritus et tunc gravantur exteriora somno » [1]. Quanto alle due disposizioni spirituali, non si potrebbe avere riscontro piú perfetto fra Dante e il dottor di Colonia. Questi scrive: « Aliquis profunde cogitat de re aliqua apud se et maxime subtili et divina; quae vix simile habet in exterioribus corporis; tunc enim *animae vigor ingreditur intra se ipsum et similiter sensus communis et retrahit secum spiritum ab exterioribus organis* [2] *et relictis exterioribus a spiritu et calore gravat*

---

[1] *Opera*, tomo V, *Parva Naturalia: De sonno et vigilia* lib. I, tr. II, cap. 4 [ed. cit.]. Anche s. TOMMASO: « Somnus ert impotentia sensus propter excessum vigilandi ». *De somno et vigilia*, lib. I, lect. 3 e 5 [ed. cit. dei *Parva naturalia*].

[2] A questo rifuggire dello « spiritus et calor » dagli « organa exteriora », onde procede il sonno, corrisponde press'a poco il « perder di ciascun sentimento » che sopravviene a Dante presso l'Acheronte per effetto della « luce vermiglia » e che è causa del suo pigliar sonno *improvviso*.

ea frigiditas et incipit homo dormitare »[1]. E inoltre: « Est igitur sommus sensus communis ingressus, cum tamen sit simpliciter ligamentum sensuum organorum [2]. Signum autem hoc quod dictum est, dicit esse quod et in vigilia saepe interius determinatur sensus communis et ingreditur quando videlicet *homo, circa interiora occupatus,* considerat apud se aliquid quod resultat in spiritu sensibili: tunc enim non advertit ea quae sunt coram oculis eius, eo quod forma sensus communis tunc detinetur nec derivatur in organum sensus » [3].

Anche l'altra causa di natura spirituale, cioè una dolce sensazione uditiva, come per esempio il canto angelico che accordandosi alla solenne processione nel Paradiso terrestre fa addormentare il Poeta, si spiega con l'esposizione di Alberto Magno: « Se-

---

[1] *Loc. cit.*

[2] Così s. Tommaso lo definisce: « immobilitas sensus et quasi vinculum » (*De somno* cit., lib. I, lect. 2).

[3] *De somno* cit., lib. I, tr. II, cap. 9. E nel tr. I del lib. I, cap. 5: « Vigilandi excessus ultra quam possint sustinere organa sensus est aliquando ab aegritudine; et tunc vocantur insomneitas; aliquando est absque aegritudine ab ipso usu ultra quam sustineat sensuum compositio et harmonia ». Con questo passo si può convalidare la lezione, ancóra discussa, del verso dell'*Inferno* « tanto ch' io ne *perdei lo sonno* e i polsi » (XIII, 63). Infatti l'ecc[illegible]elo e di fisica e mentale attività aveva ger[illegible]er della Vigna quel*l'eccesso della* veglia [illegible] insonnia.

cunda autem causa — egli scrive — ex parte animae est quando *delectabilia* et concupiscibilia *audit* vel videt; tunc enim spiritus et calor subito protenduntur ad exteriora et consumunt humidum quod est in eius et evaporant: et cum debilitantur, diminuuntur: et vincit ea frigus et inducitur somnus.... et haec est causa quod *homines dormiunt ad violas et symphoniam* »[1].

Facendoci a considerare piú da vicino il trapasso dalla veglia al sonno, fermiamo l'attenzione su questo del *Purgatorio:*

Poi, quando fûr da noi tanto divise
quell'ombre che veder piú non potêrsi,
nuovo pensiero dentro a me si mise,
del qual piú altri nacquero e diversi:
e tanto d'uno in altro vaneggiai
chè gli occhi per vaghezza ricopersi
e il pensamento in sogno tramutai
(XVIII, 139-45).

Il concetto fondamentale di questa finissima descrizione d'un fatto comune è prettamente scolastico: quello che Dante ha foggiato nelle forme della poesia era stato descritto e dimostrato dai trattatisti aristotelici dell'età sua. Scelgo, fra altri consimili, questo passo di Alberto: « Somnus est vigor et confortatio sensus spiritualis et debilitas est

[1] *De somno,* cap. 9 cit.

vinculum sensus corporalis.... sensus est in spiritualibus et non in corporalibus operans: *spirituales autem sunt formae acceptae a rebus in anima interius existentes; avertens autem spiritum et sensum ab exterioribus,* sicut diximus, *necessario convertit ea ad interiora* et confortat eundem circa illa; facit etiam hoc somnus; per contrarium autem *vigilia* quae extrahit sensum et spiritum ad exteriora, *avertit ab interiorum perceptione,* et ideo circa talia debilitat sensum et spiritum vigilia; sensus autem corporales dicuntur sensus formales, qui fiunt ex praesentia corporum et circa hoc extrahendo spiritum et sensibilem virtutem confortat vigilia et debilitat somnus, ut diximns.... Sensus spiritualis est perceptio sensibilium spiritualium.... dignior autem est, quia ex propriis principiis animae perpetuis fluit »[1].

Cosí le « ombre », al disparir delle quali il Poeta s'addormenta a poco a poco sul quarto balzo del Purgatorio, tenendo desta in lui l'attività di un senso esteriore, la vista (« sensus corporalis » perché nasce « ex praesentia corporum » al quale è proprio uno degli « organa exteriora »), gl'impedivano il sonno cioé la « retractio spiritus ab exterioribus organis »[2]. Venuta poi meno la « praesentia

---

[1] *De somno,* cap. 9.
[2] *Ibid.*, cap. 7.

corporum » e quindi l'« agere virtutum exteriorum particularium sensuum » Dante chiude gli occhi e s'addormenta; [1] cioè « lo spiritus recurrens ostendi formas », la « sensibilitas formarum » si ritrae nel dominio interiore dell'essere suo, egli chiude gli occhi perché il « sensus communis » è defluito da essi « ad interiora » [2]. Cosí avviene che il « sensus spiritualis », operando con maggior vigore, agevoli il formarsi del sonno procedente, come abbiam visto, in modo contrario alla veglia. Di quelle che Alberto chiama « formae acceptae a rebus in anima interius existentes » sono appunto il « novo pensier » « che dentro si mise » nell'anima di Dante e i « piú altri » che « nacquero e diversi »; e [illegible] il « vaneggiar » di lui risponde alla « debilitas sensus corporalis » e il suo passar da sí fatto vaneggiamento al sonno e al sogno succede in quanto si determina in lui lo stato psichico detto da Alberto « vigor et confortatio sensus spiritualis ».

Sulla scorta del trattato albertiano spiegasi al-

---

[1] Gli esperimenti della clinica moderna hanno appunto provato che, indipendentemente dalle fatiche della veglia e dall'attività esausta del cervello, basta la « soppressione totale degli stimoli sensori » per « far cadere l'individuo in uno stato di sonno profondo ». Vedi S. De Sanctis, *I sogni*, Torino, 1898, pag. 326, e la *Bibliografia* a pag. 359 e segg.

[2] Alberto, *Ivi*.

tresí come[1] il Poeta, sul terzo balzo del « santo monte », sia tratto in una serie di visioni estatiche; riservandomi di parlarne a lungo nell'ultima parte di questo saggio, qui mi richiamo soltanto ai passi surricordati di Alberto e all'opinione di Alfarabio, cosí da lui riferita: « Somnus est introitus sensus ad interiora et immobilitas sensus omnimoda; vigilia autem est *exitus sensus ad exteriora* ». Non par di sentir l'eco di queste parole nei versi di Dante:

> Quando l'anima mia *tornò di fuori*
> *alle cose* che son fuor di lei vere . . . ?
> (*Purg.*, XV, 115-6).

Vorrei soffermarmi anche sulle condizioni fisiche che precedono il sonno e l'accompagnano e su quelle, piú particolarmente, fisio-psichiche del dormiente, se l'analisi dell'arte dantesca e del trattato albertiano sotto questo rispetto non corresse il pericolo di procedere con troppa sottigliezza: solo dirò che il vaneggiare, accennato dal Poeta nel XVIII [2] della seconda Cantica, è da riferirsi ai sensi che languono inoperosi non meno che l'andar con gli occhi velati e « le gambe avvolte »,

---

[1] *De somno*, lib. I, tr. I, cap. 9.

[2] Stava com'uom che sonnolento vana.
(v. 87).

qual'è perfettamente descritto nel XV [1]. La ragione dottrinale del fatto già la sappiamo: è l' « impotentia utendi sensibus propter excessum vigilandi », per essere appunto il sonno un « ligamentum sensuum » dovuto al fatto che l'« organum sensus languet ex nimio spirituum sensibilium in ipso discursu et frequentia » [2]. Un altro fatto, degno d' osservazione, è il risveglio, di cui Dante ci ha offerto due tipi singolari e distinti, secondo che è cagionato da vivace commozione interiore o da forte impressione organica. È curioso poi che egli tanto nella *Vita nova* come nella *Commedia* non parli che d' improvvisi, bruschi e, piú spesso, penosi risvegli. Ora, se ragioni d'arte possono avergli suggerito tale finzione del fenomeno, può darsi anche (e questo avvalorerebbe l'opinione già vittoriosa circa la natura autobiografica della *Vita nova*) che al sensitivo e melanconico amatore di Beatrice il fatto sia avvenuto realmente e a piú riprese. Se cosí fosse, il risveglio di soprassalto, com'è descritto dall'Alighieri, potrebbe offrire un caso

---

[1] Ecco l'efficace ritratto che fa di sé:

Lo Duca mio, che mi potea vedere
far si com'uom che *dal sonno si slega*,
disse: « Che hai, che non ti puoi *tenere*,
ma se' venuto piú che mezza lega,
velando gli occhi e con le gambe avvolte,
a guisa di cui vino o *sonno* piega? »
(XV, 118-23).

[2] *Alberto, De somno* cit., lib. I, tr. I, cap. 5.

d'*isterismo* ai moderni alienisti, giacché normalmente « le passage — osserva il Goblot — de la veille au sommeil et du sommeil à la veille n'est jamais instantané » [1]. Mi si passi questo cenno, e qualche altro di simil genere che farò appresso, senza aver la pretesa d'illustrare i sogni di Dante al lume della onirologia scientifica o di convalidare le audaci conclusioni a cui è giunto un illustre psichiatra studiando il genio di Dante. Né io sono da tanto, né questo è l'oggetto della mia ricerca, intesa a rilevar unicamente le relazioni dottrinali tra Dante e gli Scolastici nel rispetto dei sogni. Comunque sia, osservo che, tolti due casi in cui si desta per forte commovimento dell'anima [2], in tutti gli altri la causa ne è organica; l'impressione brusca, che ricevono i sensi del dormiente, o è uditiva, come di voce o rumore intenso [3], o,

---

[1] *Revue philosophique,* sept. 1896, pag. 288.

[2] *Vita nova*, III, 56-9: « io sostenea sí grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poté sostenere, anzi si ruppe, e fui disvegliato ». D'origine spirituale mi pare anche il risveglio accennato al § XII.

[3] *Vita nova*, XXIII, 98-100: « altre donne .... si trassero verso me per isvegliarmi .... e diceanmi: Non dormir piú, e non ti sconfortare. E parlandomi cosí, *cessò la forte* fantasia »; vedi poi Inf., IV, 1-3 e *Purg.*, XXXII, 72.

piú spesso, visiva, come di acuto lume e bagliore [1]; una sola volta olfattiva, come di odor nauseante [2], ma siccome queste sensazioni hanno tutte fondamento nel tatto, è chiaro che il risvegliarsi del Poeta dipende, in ultima analisi, dal rinnovarsi dell'attività tattile, il cui assopimento soltanto aveva preparato il sonno. Tale dottrina era già stata ragionata da Alberto Magno [3] e conviene credere che Dante vi si attenesse, non essendo possibile che egli ignorasse o rinnegasse un principio generale dell' ipnologia aristotelica, che cioè « in somnio — diremo con Alberto — in organa sensuum non agunt res exteriores, cum ad illas clausa sint organa » [4]; mentre il tatto, come senso radicale e come fondamento primo dell'anima sensitiva

---

[1] *Purg.*, XXXII, 72; *Par.*, XXVI, 70-5:

E come a lume acuto si dissónna
per lo spirto visivo che ricorre
allo splendor che va di gonna in gonna,
e lo svegliato ciò che vede aborre,
sí nescia è la sua súbita vigilia,
fin che l'estimativa no 'l soccorre;

in questi versi il Poeta adombra bellamente la sua dottrina sul sonno e il risveglio: — gli spiriti sensibili tornano al senso comune durante il sonno: ogni minima percezione dei sensi è spenta; a risvegliarne l'attività è necessaria una brusca e viva impressione tattile sugli organi specifici. —

[2] *Purg.*, XIX, 33.

[3] *De somno*, cit., lib. I, tr. II, cap. I.

[4] *De somno*, cit., lib. II, tr. I, cap. I.

(tale concetto appunto si desume da Alberto), svolge altrimenti la sua attività.

Detto questo del sonno, ci si affaccia un piú interessante e delicato argomento: *i sogni secondo la dottrina di Dante e degli Scolastici;* pel quale mi sarà dato d'offrire maggior copia di raffronti e di osservazioni. Premetto che, dovendo essere questa un' indagine strettamente psicologica, non toccherò, se non di passata e solo quando sia necessario, delle ragioni allegoriche e della natura simbolica dei sogni imaginati dal Poeta, tanto piú che siffatta ricerca non è del tutto nuova nella letteratura dantesca [1].

Alberto Magno ordina le cause dei sogni secondo la « dispositio corporalis », la « dispositio animae » e la « dispositio coelestis »; come si vede, dunque, o le cause, per il trattatista, sono in noi o sono fuori di noi. Nessuno dei sogni di Dante è dovuto esclusivamente a una disposizione fisica; ma alcuni traggono origine in « corpore et anima » contemporaneamente; altri hanno una ragione esterna

---

[1] Si possono vedere, in particolare, S. BASTIANI, *L'aquila e la Lucia della « Divina Commedia »*, Napoli, 1870; G. FRANCIOSI, *Conferenze dantesche*, in *Biblioteca italiana*, 1897; la lettura di F. ROMANI che citerò appresso; A. J. BUTLER, *The dreams of Cantos IX, XIX and XXVII....* in *The Purgatory*, with translation by *A. J. Butler*, 1892.

e superiore. Esempio della prima specie è il sogno del Canto IX del *Purgatorio*, che può essere a parte a parte illustrato con le parole del Dottore enciclopedico. Questi infatti, tentando una ricerca piena di modernità, ma troppo ardua per uno Scolastico, quella che oggi direbbesi dei *sogni-allucinazioni* (Wundt), o sogni psichici, ragiona così: « illi motus qui sunt talium humorum vel affectionum in die moventes corpus vel animam, nisi sint valde magni; et forte latent eo quod non sentiunter propter maiores motus corporis et animae qui fiunt a sensibilibus in sensus agentibus in vigilando, etiam in die. In dormiendo autem fit contrarium; motus enim parvi moventes corpus vel animam magni videntur esse. Hoc autem manifestum esse probatur ex his quae circa nos saepius in somniis accidunt nobis: arbitramur enim fulgura cadendo micare et tonitrua fieri, quando parvi soni in auribus nostris fiunt et parva micant lumina.... *et somniamus* nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis.... Postquam expergefacti sumus, saepe nobis ipsis manifestum est quod nulla alia causa fuit huiusmodi somniorum nisi quod talis dispositio secundum passionem corporis vel animae » [1].

---

[1] *De somno*, lib. III, tr. II, cap. I.

Nell'episodio dantesco, il Poeta s'addormenta al momento che suol terminare (ce ne avverte lo stesso Alberto) il periodo della veglia: durante il sonno avvengono due mutamenti nello stato fisico di lui: l'uno di luogo, cioè dalla valletta è portato sul primo balzo del Purgatorio, e l'altro di temperatura, quando alle umide ombre della notte subentrano i tepidi calori della mattina. Ora si noti che l'essere sollevato dalle gentili mani di Lucia per un tratto non lungo sino al primo balzo pare al Poeta nel sogno come un rapimento, somigliante al mitologico di Ganimede, dalla cima dell' Ida alla sfera del fuoco: dunque una causa agente sul corpo determina il sogno; e questo è alla sua volta il segno rivelatore di quella causa [1], la quale è in realtà un movimento assai minore che nel sogno non sembri al dormiente. Dante poi si sveglia quando già da due ore (« il sole er'alto già piú che due ore ») si trova col viso alla « marina torto », dove verso l'alba l'aveva portato Lucia (v. 52 segg.); e proprio in questo tempo, nel mutare di luogo e di

---

[1] Ecco perché gli antichi e i medici del Medioevo trovavano nei sogni un mezzo prezioso di diagnostica. Si vedano: DOUBLE, *Considérations sémeiologiques sur les songes*, in *Journal général de médecine*, 1812, e MACARIO, *Du sommeil, rêves et du somnambulisme*, *Paris, 1857*, citati dal DE SANCTIS, Op. cit., pag. 188.

temperatura, sogna (v. 13 sgg.) d'essere sollevato in alto come in un incendio:

> Ivi parea ch'ella ed io ardesse;
> e sí l'incendio imaginato cosse
> che convenne che il sonno si rompesse;
> (vv. 31-3)

cioè anche questo è un moto intrinseco al corpo, uno dei « parvi motus moventes corpus » accennati da Alberto: un riscaldamento tenue del sangue per effetto di quel poco di calore che il corpo del Poeta addormentato prende dal sole raggiante [1], ma che nel sogno è sentito oltremodo cocente. Si rilegga il dettato albertiano: « *et somniamus nos ambulare per ignem et calefieri vehementer parvo calore facto circa partes aliquas corporis* ». Che ne sia del tutto indipendente la concezione dantesca? [2]

Ritorneremo su questa scena del IX del *Pur-*

---

[1] Gli esperimenti e le ricerche della psicologia scientifica hanno provato questo che Aristotele intuiva e Dante raffigurava poeticamente, cioè l'influenza delle condizioni e delle variazioni atmosferiche sull'origine e la natura delle imagini cosiddette oniriche, sino a far pensare ad una speciale sensibilità meteorica. (Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 118-21).

[2] È da vedere un altro passo importantissimo al cap. 2°: « *in dormiendo* minor *sensus* in auditu secundum rem existens videtur esse maximus et *modica lux oculis obiecta videtur maxima* ».

gatorio, quando sarà da vedere l' origine celeste del sogno in quanto si connette col concetto della rilevazione. Ora domandiamo: che cos' è veramente il sogno secondo gli Scolastici? « Somnium cognitio quaedam est » — scrive Alberto Magno — non però una « passio sensus », non una opinione o un giudizio, spiegandosi queste attività solo per ciò che il senso è in atto. Il sogno è « affectio sensibilis in organis sensuum facta » [1]. « Somnium incipit a phantasia vel imaginatione et terminatur ad sensibilem particulam animae...». E ancóra in Alberto leggiamo: « In somno cum sopitae sunt vires sensuum exteriorum, constat quod non operantur quemadmodum vis interior. Est ergo una vis sensus interioris quae etiam est communis in quantum ad ipsam recurrunt vires particulares in somno.... Item constat quod videmus formas sensibiles absentes et non tantum praesentes et constat quod non videmus sensu exteriori. Quod ergo virtus apprehensiva sensibilis interior, sive sensus communis, fit, manifestum est quae in quantum consideratur ut natura quaedam et non oboediens rationi dicitur phantasia [2].... » Dunque nel sogno opera l' « imaginativa », la cui attività è meglio spiegata da

---

[1] *De somno* cit., lib. II. tr, cap. I, 2.

[2] *Opera*, tomo XXI, *Isag. in lib. De Anima*, cap. 14. *Vedi anche* S. TOMMASO, *De somniis*, lect. 1 e 4.

queste parole: « imaginativa, ad quam pervenit motus huiusmodi formae, recipit motum secundum modum possibilem sibi et hoc est ad formas imaginationis ».[1] E all' imaginativa, cosí nei sogni come nelle visioni, Dante assegna la parte che le spetta e, come vedremo, espressamente. In un altro luogo del *De somno*[2], Alberto dimostra che « non.... formas [sensibiles] tantum somniamus, sed etiam intentiones adiunctas illis formis convenientis et nocivi ». E Dante pure rilevò l'operare del sentimento e del giudizio nei sogni; come in questi versi:

> e quale è quei che suo dannaggio sogna,
> che sognando desidera sognare,
> sí che quel ch'è, come non fosse, agogna;[3]
> (*Inf.*, XXX, 136-8)

anzi è qui raffigurato un sogno sentimentale che i moderni onirologi riguarderebbero come uno *stato sognante* patologico; a me fa pensare ai molti casi fatti notare dal Tissié[4], in cui il dormiente, in preda

---

[1] Per S. TOMMASO è equipollente a « *phantasia* » (*Summa theol.*, I, LXXVIII, art. 4; LXXXIV, art. 6, 2).

[2] *De somno* ib. II, tr. ecc., III, cap. I.

[3] Un accenno alla relazione tra il desiderio e il sogno è anche in *Epistolae* I, 2.

[4] TISSIÉ, *Les Rêves: physiologie et pathologie*, Paris, *1890, pagg.* 5-79.

agli incubi, sa di sognare e si sforza di uscire da questa condizione penosa. E altrove:

> Qual è colui che sonniando vede,
> ché dopo il sogno la *passione impressa*
> *rimane,* e l'altro alla mente non riede.
> (*Par.*, XXXIII, 58-60)

Questo notevolissimo fenomeno psichico, che accompagna il sogno, non fu osservato dai trattatisti, bensí dal Poeta con profonda penetrazione; i versi del *Paradiso*, come i precedenti dell'*Inferno,* sottoposti ad analisi piú accurata, potrebbero portarci a dimostrare che Dante giudicava non affatto inoperosa la coscienza nel sonno, il quale argomento è oggidí, com'è noto, dei piú vivamente discussi [1].

Alberto Magno, studiando il sogno anche in relazione con la realtà esteriore esperimentata nella

---

[1] Vedi anche *Purg.*, XXXIII, 33. Si legge però in S. Tommaso: « Idem motus simulachrorum manet in organis sentiendi post expergefactionem, qui fuit in somno » (*De somnis*, lect. 5). Senonché Tommaso ammette qui con Aristotele l'apparizione allucinatoria delle imagini del sogno dopo il risveglio, Dante l'esclude, ponendo solamente il persistere dell'affezione. Questa condizione, quando acquistasse proporzioni massime, entrerebbe nelle cosiddette « psicosi oniriche » come quando « l'emozione sognata si prolunga per un certo tempo nella veglia » (De Sanctis, *Op. cit.*, pag. 310 segg). Qui è di grado minimo e sarebbe veramente « un' emozione pura priva di quadro rappresentativo » (*De Sanctis, loc. cit.*).

veglia e con le condizioni d'animo del sognante, dice che in esso crediamo sussistente ciò che non è altroche imagine [1]: del qual fatto, fra altre cause, adduce: « consuetudo et mores et studia, in quibus est dormiens et spectacula quae cum diligentia adspexerit et desideria quae habuerit et huiusmodi omnia quae ad illa formantur et disponuntur simulachra... »[2]. Qui vediamo di scorcio abbozzato il quadro delle varie specie di sogni che dai moderni psicologi sono state esperimentate e distinte secondo il loro contenuto: troviamo accennate le disposizioni ereditarie dell'individuo e della specie, le sensazioni visive della veglia, che, come si sa, piú frequentemente si riproducono nel sogno, e la parte dominante che spesso vi ha il sentimento. A questi concetti sono conformati tutti i sogni di Dante.

---

[1] « Est ergo phantasma somnium faciens non simpliciter factum, quia sic esset a rebus factum, sed ut factum quodammodo per reversionem evaporationis tenuis et lucidae, quae in sommo ab interiori capitis revertitur ad principium organorum sensibilium; deceptio autem in his fit a vinculo detinente iudicium potentiarum animae quae possunt discernere verum et falsum in phantasmatum collatione secundum compositionem et divisionem facta » (*De somno* cit., lib. II, tr. II, cap. 2).

[2] La stessa dottrina traspare da queste parole dell'*Epist.* V^a, 7: « Nolite, velut ignari, decipere vosmetipsos tamquam somniantes in cordibus » (ediz. Moore, 1904).

È certo intanto che conosceva le false percezioni del sogno, come s'intende dai versi:

> Sí che là giú non dormendo si sogna,
> credendo e non credendo dicer vero.
> (*Par.*, XXIX, 82-3)

E quanto all'origine e al formarsi delle imagini nel sogno, si valse, parmi, dei due modi riferiti da Alberto Magno, secondo che provengono dall'« imaginativa » e sono « sensibilia spiritualia » « in ipsis organis reservata », oppure riproducono come vere nel sogno le impressioni periferiche del dormiente [1]. Di questa seconda specie d'imagini è chiaro esempio, come abbiam visto, il sogno del IX del *Purgatorio*. Per l'altra specie si noti che Dante chiama senz'altro visione il sogno e « vidi » usa spesso per « sognai », perché egli nel sogno finge di trovarsi davanti ad imagini provenienti da altra parte che non sieno i sensi; provenienti appunto (cosí allora credevasi) dall'« imaginatio ». Parimente il bellissimo sogno che il Poeta descrive in principio della *Vita nova,* quando nelle braccia

---

[1] Vedi ALBERTO, *De somno* cit., lib. II, tr. I, cap. I, dove dà come piú certo il primo modo. La distinzione dell'Enciclopedico, a guardar bene, prelude a quella fatta dagli studiosi de' nostri giorni fra *sogni psichici* o *sogni-allucinazioni* e *sogni sensoriali* o *sogni-illusioni* (Cfr. DE SANCTIS, *Op. cit.*, pag. 248, e scritti varî citati in *Bibliogr.*, pag. 288-9).

d' Amore gli « parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta *gli* parea in un drappo sanguigno leggermente; la quale *egli* riguardando molto intentivamente, conobbe ch' era la donna della salute, la quale *l'*avea lo giorno dinanzi degnato di salutare » [1]. Questo sogno, dico, ha radice in una serie di percezioni visive avute nella veglia e ravvivate naturalmente da quel colore sentimentale che è proprio di tutti i sogni cosiddetti « emotivi » [2].

È altresí da vedere a qual tipo di memoria l' Alighieri dia la prevalenza nel ricordo dei sogni, o, in altre parole, quale sia nei sogni di Dante il contenuto sensitivo. Se oggidí i psicologi sono d'accordo nel riconoscere piú frequenti i sogni visivi e uditivi che quelli d' odorato e di gusto e i primi, poi, piú abbondanti e vivaci di tutti [3];

---

[1] § III, 36-42 (ediz. Moore cit.).

[2] Questo e tutti i sogni raccontati nella *Vita nova* potrebbero esser argomento di piú profonda e nobile indagine, giacché è curioso in essi quell' intrecciarsi e quasi fondersi mirabilmente dell' elemento tutto umano, vivo e integrale dell' anima, amante e sognante Beatrice viva, col fantastico, il mistico e l' allegorico, a bello studio appostati nella compilazione dell'amoroso libretto dopo la morte di lei.

[3] Però anche le imagini olfattive e gustative, com'è confermato da sempre nuovi esperimenti, sono del sogno elementi non trascubili (Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagina 344 e segg.).

anche nella vecchia psicologia medievale troviamo la stessa dottrina: cosí Alberto Magno scriveva dei sensi agenti nel sogno: « Sentiamus directe per omnes quinque sensus et fortius per illos quos fortiores habemus; quoniam videtur nobis quod videamus lumina et colores clare et distincte et quod audiamus sonos et tangamus calida vel frigida, vel homines quorum figuras sonniamus et quod gustemus dulcia et amara. Sed rarissime somniat aliquis quod odoret foetida, vel odorifera; quod contingit e hoc quod homo habet hunc sensum debilissimum »[1]. E Dante stesso, non saprei se piú attento alla realtà o alla dottrina dei suoi maestri nel descrivere i sogni, finge sensazioni e percezioni visive e uditive e tattili; soltanto in quello simbolico della « femmina balba » accenna ad un'imagine dell'olfatto[2] ricevuta sul finire del sonno; nella quale perciò si deve ravvisare piuttosto la causa dell'improvviso risveglio che un elemento integrativo del sogno.

Prima di passare alla potenza divinatrice dei sogni, argomento preferito dall'antica onirologia, trattiamo in breve del tempo e della durata e delle condizioni anormali in cui s'avverano certi sogni di Dante. A' nostri giorni si propende a

---

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap, I.

[2] Quel mi svegliò col puzzo che n' uscia
(*Purg.*, XIX, 33)

credere che si può avere nel sogno una lunga serie di rappresentazioni in un tempo brevissimo e che specialmente i sogni penosi ci sembrano lunghi. Ma di questa caratteristica, ch'io sappia, non tenevan conto i vecchi psicologici; neppur Dante ha circoscritto i complessi gruppi, componenti i suoi sogni, in un breve periodo di tempo; cosí quello imaginato nel IX del *Purgatorio* si svolge entro due ore, dall'alba alle otto del mattino, quando col sonno svanisce anche il sogno; cioè dura per tutto il tempo che Lucia impiega a portare il corpo del dormiente sino presso la porta del *Purgatorio* [1]; e può darsi che l'Alighieri, per far andar parallele le due azioni, quella del sogno e quella della realtà, abbia a bella posta trasgredito alla legge comune secondo cui i sogni si svolgerebbero in tempo esiguo, pur sembrando, per il loro contenuto emozionale, lunghissimo. Del resto v'ha su ciò una questione molto diffusa, e anche dopo il lungo dibattito, che se ne fece l'anno 1894 nella *Revue philosophique* del Ribot, non s'è risolta in un giudizio concorde. Lo stesso è da dire del sogno descritto nel XIX della stessa Cantica: comincia ad un'ora e venti minuti prima dell'alba [2] e finisce coincidendo, anche

---

[1] Si vedano i vv. 32, 33, 44, 52, 60.

[2] Cosi secondo i calcoli del DELLA VALLE, *Il senso geografico e astronomico dei luoghi della « Divina Commedia »*, Faenza, 1869, pag. 70.

qui, col risveglio quando il sole è già alto [1]. Il terzo sogno del *Purgatorio* è meno circoscritto nel tempo, ma non è difficile arguire che fra i primi raggi del pianeta di Venere, preannunzianti l'alba, e gli « splendori antelucani » [2], cioè per tutto il periodo dell'alba, il tempo che corre non è punto ristretto; ad ogni modo un sogno semplice e lieto, come questo, non richiedeva, secondo le leggi fisiche e psicologiche, breve durata. Nelle altre descrizioni dei sogni danteschi non trovo tanto da determinare una proporzione, anche apparente, tra la loro contenenza e il loro tempo di svolgimento. Comunque, tutti e tre questi sogni del *Purgatorio* avvengono all'appressarsi dell'alba; su questo punto mi fermerò fra breve, perché ha un rapporto diretto con le attitudini divinatrici dei sogni; qui è da aggiungere che Dante, come altri ha osservato acutamente, nell'indicazione dell'ora che precede i sogni del *Purgatorio*, si giova di tre impressioni appartenenti a tre sensi diversi [3] e si noti che l'una si riferisce all'udito, l'altra alla vista, la terza al tatto. Ebbene, la principal ragione di questa scelta è certo nella natura specifica dei tre sogni, nella qualità delle pene e nel

---

[1] Vedi vv. 37-9.

[2] Vedi *Purg.*, XXVII 94-6; 109-13.

[3] F. ROMANI, *Il Canto* XIX del « Purgatorio », in *Lectura Dantis*, Firenze, G. C. Sansoni, 1902, pagg. 7, 8.

contegno che il Poeta assegna alle anime espianti dei tre balzi ov' egli s' addormenta; io, lasciando da parte tale questione che pur sarebbe da approfondire, rilevo soltanto la stretta connessione, voluta dal Poeta, tra l' ora del sogno, la piú acconcia ad un rinnovamento vivace dei tre sensi superiori, e l'attività di questi.

Un breve cenno sull' origine, diremo noi, patologica dei sogni. Alberto Magno, fra le tre cause di essi pone anche la « dispositio corporalis » come la collera scoppiata nella veglia, e la febbre perdurante nel sonno, osservando che in tal caso i sogni sono « causae et signa passionum et operum quae circa corpora accidunt » [1]. Un solo sogno di questa specie riscontriamo negli scritti di Dante, quello della canzone: *Donna pietosa e di novella etate* e, a guardar bene, il racconto prosastico che le va innanzi, non ha il carattere mistico degli altri della *Vita nova*, ma è un episodio reale dell' anima di Dante, una viva rappresentazione della sua natura passionale. Egli racconta che, durante « una dolorosa infermitade », un giorno, per estrema debolezza, fu colpito da sí forte smarrimento che « chiuse gli occhi e incominciò a travagliare come farnetica persona » e a raffigurarsi nella « forte

---

[1] *De apprehensione,* parte VI, nº 19.

fantasia » la morte della sua donna. « Gli occhi — dice nella canzone — erano vilmente gravati;

> Ed eran sí smagati
> gli spirti miei, che ciascun giva errando.
> E poscia immaginando,
> di conoscenza e di verità fuora,
> visi di donne m'apparver crucciati
> che mi dicean pur: « Morra'ti pur, morra'ti.

E a questi altri gruppi fantastici, molteplici e straordinarî si succedono nel « vano imaginare » del dormiente. Tale sogno del Poeta febbricitante è, come si vede, uno di quelli che gli antichi chiamavano *aegri somnia:* sotto altro rispetto, poi, i moderni alienisti potrebbero classificarlo fra i sogni telepatici [1].

Forti « imaginazioni » e « visioni », in cui gli si presentano Amore, Beatrice e le amiche di lei, troviamo abbozzate nell'amoroso libretto [2] dell'Alighieri; esclusione fatta dell'elemento mistico che risguarda piú il contenuto che la forma di queste particolari condizioni della veglia psicologicamente simili alle circostanze del sogno, io le classificherei fra quelli che il De Sanctis chiama stati *pseudo-sognanti* [3]. E a compimento di queste ricerche in-

---

[1] Vedi De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 382 e segg.
[2] *Ibid.*
[3] Vedi per esempio i §§ XXIV, XL, XLIII.

torno la fisiologia e la psicologia dei sogni danteschi, noto che Dante in un breve passo del *Convivio* dà la ragione dottrinale di quei sogni emotivi che racconta figuratamente nella *Vita nova*[1] e nella *Commedia*, formulando il principio che l'imaginazione della veglia si protrae nel sogno[2].

Intorno ai varî generi, detti anche gradi da Alberto, in cui si possono classificare i sogni, il trattatista non è molto chiaro né esatto, ché ora sembra ritener possibile la gradazione soltanto dei sogni di origine celeste, ora ne considera la varietà indipendentemente dall'origine; la confusione in tal caso, a mio avviso, si spiega pensando che nel Medioevo la Chiesa teneva conto dei sogni, ma solo in quanto avevano il carattere della divinazione, cioè erano d'ispirazione divina[3]; lo stesso Alberto Magno dava come possibile in alcuni casi la divinazione, ma alla maggior parte

---

[1] *Op. cit.*, pagg. 301-2.

[2] Infatti a proposito del suo secondo amore dice che «di picciola in gran fiamma s'accese; sicché non solamente vegghiando, ma dormendo, lume di costei nella *sua* testa era guidato» (III, 1, 6-9, ediz. cit.), il qual passo sta a riscontro con quel di Alberto Magno sulle «affectiones» dello spirito, che protraendosi nel sogno sono «signa dimostrativa dispositionis animae» (*De apprehens.*, loc. cit.).

[3] Cfr. A. Maury, *La Magie et l'Astrologie dans l'antiquité et en moyen-âge*. Paris, 1877, pag. 553 e segg.

dei sogni non riconosceva il carattere della veridicità [1]. Resta tuttavia assodato che i sogni d'ispirazione celeste vanno studiati non tanto nel loro meccanismo fisiologico e contenuto psicologico, quanto nella loro attività rivelatrice. Tredici sono i modi — dice Alberto — « quibus forma coelestis sigillatur in anima somniantis vel aliter praevidentis secundum sui diversitatem » [2]; e fra questi annovera le visioni e le profezie che altrove ben distingue dai sogni in quanto che succedono per lo piú durante la veglia. In generale considera due casi: quando l'uomo « somniat symbolica [3] et me-

---

[1] Platone, taluni dei peripatetici, la scuola neoplatonica e teurgica d'Alessandria attribuivano un carattere divinatorio all'anima nello stato di sogno e in generale tale fede, in antico, fu sí radicata e diffusa che la filosofia non osò combatterla apertamente (Cfr. CAETANI-LOVATELLI, *I sogni e l' ipnotismo nel mondo antico,* in *Nuova Antol.*, 1° dicembre 1889). S. Tommaso però, attenendosi ad Aristotele, esclude assolutamente che i sogni abbiano origine divina; quindi ne arguisce come accidentale il fatto della preveggenza che talora l'accompagna (*De divinatione per somnium,* lect. 1).

[2] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10.

[3] Cosí li chiama perché sono « argumentum non apparentium rationi »: tale concetto mi pare si possa desumere dall'aver egli fatto « simbolus » equipollente a « fides » che definisce: « forma quae est lumen a Deo infusum per quod aliquis assentiat primae veritati pro-

taphorica » e quando « in rei veritate sicut est et sicut evenerit ». Dei primi dice piú chiaramente: « Forma movet adeo expresse quod per metaphoras convenientes exponitur et ista sunt somnia quae sapientes interpretantur et ad quae inventa est ars interpretandi in scientis magicis » [1].

Ora ripensiamo al sogno dantesco del IX del *Purgatorio:* tutto quello che accade realmente al Poeta « per metaphoras exponitur »; ché nel sogno non già vede Lucia farsegli da vicino e portarlo in su, ma finge il volo dell'aquila e il suo levarsi rapidamente con essa, né dichiara in modo proprio e diretto il mutamento di luogo e di temperatura subíto [2], ma esprime questo fatto fisico ed etico insieme mediante la figurazione poetica del levarsi alla sfera del fuoco e dell' incendio « imaginato ». Chi ne è l' interprete? Virgilio,

---

pter se et super omnia quam tamen veritatem ratione non comprehendit » *(Opera*, tomo XXI, *De sacrificio Missae*, tr. II, cap. 8).

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 10. Altrove definisce questo che é il « somnium » propriamente detto, cosí: « somnium est figuris tectum et sine interpretatione intelligi non potest » *(Isag. in lib. de Anima*, cap. 17).

[2] Allegoricamente — poiché è certo che anche i sogni nel Poema di Dante contengono un' allegoria — è un maggior accostarsi alla Beatitudine, è un accrescimento *di fede, di* volontà, d'amore.

« famoso saggio »(*Inf.*, I, 89), il « savio gentil che tutto seppe » (*ibid.*, VII, 3), « il suo consiglio saggio » (*Purg.*, XIII, 76); degno appunto, come i « sapientes » ricordati da Alberto, d' interpretare i sogni; atto a ciò egli appunto, Virgilio, che serba nella *Commedia* molti caratteri della figura di mago profondo come l'aveva foggiato la tradizione. Non dico che Dante avesse proprio l'occhio al trattato del Filosofo di Colonia; ad ogni modo il raffronto, oltre che lecito, è ovvio ed attraente.

Osservo, poi, che si fa spiegar da Virgilio anche il sogno simbolico del Canto XIX del *Purgatorio*, ma in modo piú breve, perché egli, diventando di balzo in balzo sempre piú « saggio » ha meno bisogno di chiose altrui; tanto è vero che il sogno mistico del Canto XXVII Dante in cuor suo l' intende da sé senza l'aiuto del Maestro.

Col settimo grado cominciano le forme della divinazione; ma di questa fra poco.

Intanto è certo che tutti i sogni della *Commedia*, benché vi si manifestino varie affezioni dell'anima e dei sensi, sono da considerarsi d' influsso divino, non potendo essere altrimenti, se bene intendiamo le ragioni e i fini reconditi del viaggio dantesco. E su questa specie di sogni rivelatori si sofferma di preferenza Alberto Magno. In tal caso l'influenza celeste determina il sogno in quanto « *imaginativae* animae dormientis imprimit simili-

tudines metaphoricas conformes dispositioni coelesti quam quidem dispositionem alicuius futuri eventus constat causam esse et per consequens ipsum somnium in suam causam quae est coelestis dispositio reductum eiusdem causam et signum esse eventus futuri » [1]. Questo passo ribadisce quel che testé si diceva, che cioè i sogni d'origine celeste sono tutt'uno con le divinazioni.

Dante per questa parte procede liberamente: i suoi sogni, data la natura del Poema, sono per lo piú simbolici o mistici o, diremo con una sola parola, metaforici; ma egli non ha tralasciato d'aggiungervi la qualità propria di quei sogni nei ubali pur indicandosi al sognante « quomodo — diremo con Alberto — in futurum agere debet » [2], tuttavia il quadro fantastico è « in rei veritate ».

Siccome però il fondo comune di questi sogni è la divinazione, studiamo anzitutto i procedimenti di questa. Lo stato mentale, che in tal caso si determina in noi, è senza dubbio diverso da quello in cui « res comprehenditur per suum simulachrum vel causae suae », e ciò per effetto di qualche sostanza superiore. Certo non è l'anima che genera i fantasmi; però il moto che si produce nel corpo e nell'anima vegetativa e sensitiva è

---

[1] *De apprehens.*, parte VI, n°. 19.
[2] *Loc. cit.*

« secundum potestatem recipientis animae sensibilis et corporis; et ideo illa forma sic efficiens animam sensibilem est ex loco passionis inclinantis ad quod movet ». L'anima che ne resta « informata et affecta », non avendo « simulachra propria », « praeparat aliena ex quorum metaphoris hoc pronuncietur ». Avvengono quindi certi sogni « in quibus per influentiam causantur verae intelligentiae sive cum metaphoris sive cum proprius similitudinibus sumptae ». Eccone la ragione: « Quando vera intelligentia est cum metaphoricis symbolis, tunc pro certo efficit forma influxa animam sensibilem et illustratio eius tetigit intellectum per modum quem inferius dicemus; sed tamen non est tanta vis intellectus per vinculum sensuum et animae quod in toto elevet ipsum intellectus et ordinet conceptum eius per species proprias ita quod in anima rationali fiat notitia certa de hoc et propria. Quando autem est somnium ut res ipsa, tunc minus fuit vinculum animae, sive in somno sive in visione et ideo tunc intellectus illustratus ab influentia abstraxt formas et species proprias a phantasmatibus et ordinavit eas sub proprio et perfecto conceptu rationis, qui dicit hoc vel illud esse futurum; quando autem in toto ligata est anima rationalis, tunc pro certo non potest nisi in alienis phantasmatibus manifestari » [1].

---

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 4.

Ora non v'ha dubbio che il sogno dell'aquila e quello della « femmina balba » sono di natura affatto diversa dall'apparizione della giovane Lia che pur nel sogno s'avvera; hanno, come or ora si diceva, in comune l'attitudine di preannunziare al Poeta il futuro, ché la visione dell'aquila gli significa l' intervento di Lucia e un aumento di grazia in lui; quello della « femmina balba » gli svela che altre radici d'altri peccati restano da cancellare, che altri patimenti e altre espiazioni deve egli vedere e soffrire; la terza, infine, prepara il Poeta alla mirabile vista di Matelda e del Paradiso terrestre. Se non che quest'ultima è un'apparizione « sub proprio et perfecto conceptu rationis »; il sogno è « ut res ipsa »; l'anima è meno vincolata dai sensi; ritrova in sé le forme del sogno, e, fuor dei veli metaforici, vede, in anticipazione, il futuro, cioè la « donna soletta », Lia e Matelda raffiguranti una sola persona che ora si annunzia con brevi atti e come avvolta nelle forme evanescenti di un' imagine riflessa, ma che poi tutta si svelerà nella sua interezza e consistenza. Per contro, negli altri due sogni l'aquila e la femmina sono espressioni metaforiche o simboli di azioni e concetti, che piú tardi si spiegheranno al Poeta; non sa l'anima sua ritrovare in sé stessa le forme di quell'atto di grazia e di quelle *macchie* peccaminose che si lavano piú sopra;

ricorre per ciò a fantasmi esterni; ma siccome è vincolata dai sensi non può addentrarsi nel significato di quelle apparizioni metaforiche; quindi la soccorre Virgilio; mentre il sogno della « giovane donna », in quanto è formato di « species » sue proprie, facilmente l' intende. Ecco dunque un'altra ragione per cui Virgilio dichiara a Dante il senso dei sogni e non di tutti.

Avviene, poi, che la « forma influxa » — dice Alberto altrove — si esplichi in imagini prodotte dalla « potentia imaginativa ». E soggiunge: « Multiplicantur simulachra multa instrumentaliter deservientia ipsi formae influxae. Indique contingit quod somnium fit multorum factorum ac dictorum in quibus demonstratur ipsius formae coelestis explicatio » [1]. E adduce ad esempio: « sicut vides amorem venereorum in eo qui concupiscentia detineatur, quaerere formas quibus amor explicetur » [2]. Per ciò in Dante i suoi sogni, le sue visioni e divinazioni sono bensí causate da influsso celeste, ma, sia per mezzo di fantasmi metaforici o di rappresentazioni dirette, è naturale che si manifesti lo stato di coscienza presente nel quale egli appunto « detineatur »; cosí vede in sogno la « femmina balba » perché sono ancóra vivaci in lui le radici

---

[1] *De apprehens.*, parte VI, n°. 12. La stessa esposizione si trova in *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 9.

[2] *Loc. cit.*

dell'avarizia della gola e della lussuria, e gli appare Lia perché poi, fuori del sogno, una siffatta figura femminea egli incontrerà nel proseguire il viaggio.

Ora ci domandiamo: cotali sogni sono ispirati direttamente da Dio o da intelligenze superiori? Anche nel rispondere a questo importante quesito, intorno al quale battagliavano discordi gli espositori del Medioevo, Dante ed Alòerto sono della stessa opinione. Alberto scrive: « Oportet quod lumen radiale diversimode figuratum advehat nobis omnes virtutes orbis.... igitur praesignatio occultorum non est a diis vel demonibus, sed a causis naturae, aut per se, aut per accidens evenire » poiché « ex phisicis nullo modo potest probari a diis vel intelligentiis huiusmodi influentias somniorum venire in animas »[1] e ne dà le ragioni. Dante medesimo non fa intender punto che l'influsso celeste nei sogni e nelle divinazioni del *Purgatorio* operi su lui direttamente; la causa è sempre naturale: il sonno; chi agisce nel sogno non è affatto una sostanza divina.

Che egli poi riconoscesse la veridicità di certi sogni, si può facilmente provare ricordando il sogno di Ugolino e degli altri rinchiusi nella « torre della fame », il sogno profetico della madre di san

---

[1] *De somno* ecc., lib. III, tr. I, cap. 8.

Domenico[1] a cui, Dante come i suoi contemporanei, prestava sicura fede e quelli che ci racconta nella *Vita nova*.

È noto altresí che l'Alighieri riteneva coi piú esser la mente nei suoi sogni quasi divinatrice dell'avvenire alquanto prima dell'alba.

Ricordiamo:

> Ma se presso al mattin del ver si sogna
> (*Inf.*, XXVI, 7)

> ..... il sogno che sovente,
> anzi che il fatto sia, sa le novelle.
> (*Purg.*, XXVII, 92-3);

e meglio:

> Nell'ora che comincia i tristi lai
> la rondinella presso alla mattina,
> . . . . . .
> e che la mente nostra, *peregrina*
> *piú dalla carne è men da' pensier presa*,
> alle sue vision quasi è divina.
> (*Purg.*, IX, 13-8).

E Alberto: « illae quidem imaginationes ad organum sensus communis deferuntur et per eosdem futuros effectus ad quos disponunt coelestes motus advertere possunt praecipue *si ab occupationibus quieti fuerint et carnis deliciis*..... Et ideo huiusmodi praecipue sentiuntur in dormiendo et ma-

[1] *Par.*, XII, 56-9.

xime in nocte et circam horam digestionis completae »[1]: manifestamente, dunque, verso la mattina.

Un ultimo raffronto tra un passo del *Convivio* e la dottrina d'Alberto. Dice Dante: « Ancóra vedemo continua sperienza della nostra immortalità nelle divinazioni de' nostri sogni, le quali essere non potrebbono, se in noi alcuna parte immortale non fosse; conciossiacosaché immortale convegna essere lo revelante, corporeo o incorporeo che sia, se ben si pensa sottilmente. E dico corporeo o incorporeo, per le diverse opinioni ch' io trovo di ciò; e quel ch' è mosso ovvero informato da informatore immediato, debba proporzione avere allo informatore, e dal mortale allo immortale nulla sia proporzione »[2]. Questo discorso si può opportunamente raffrontare con un luogo del *De natura et origine animae* dell' Enciclopedico che, trattando « de octo demonstrationibus necessaris ex quibus *anima rationalis immortalis esse* convincitur » scrive: « Confirmatur autem haec ratio per alia quae sumutur a dictis Socratis ex Hermetis trimegisti »; e poi: « fuit ratio eorum quod, sicut in sommo et vigilia probatum est, quaedam sunt in somniis verae intelligentiae, quae non somnii habent rationem

---

[1] *De apprehens.*, parte IV, n°. 9.
[2] *Conv.*, *II*, 9, 101-113 (ediz. cit.).

sed potius oracula sunt, ab intellectibus superniis et intellectui animae influxae, *constatat autem quod horum receptio non est nisi secundum conformitatem animae humanae ad intellectus supernos coelestes et non secundum aliquam dependentiam ad corpus; et ideo nec perire potest huiusmodi substantia talia recipiens oracula, corpore pereunte* »[1]. E nel *De somno et vigilia*, dopo lunga disputa su questo argomento, riferisce, senza accettarla, l'opinione di Algazel e di Avicenna, a cui contrappone tosto la sua « Per philosophiam haberi non potest quod incorporea substantia substantiam incorpoream producat et in eam agat, neque enim sufficit congruentia naturae, sed exigitur quod per aliquid virtus agens et forma veniat ab agente in patiente » (lib. I, tr. I, cap. 6).

Affini ai sogni di Dante sono le visioni estatiche che gli si producono nell' intelletto all' infuori d'ogni reale attività del senso. Tali stati intellettivi, che trovano il loro natural posto nelle figurazioni d' opere d' arte come la *Vita nova* e la *Commedia*, avevano sempre offerto materia copiosa di studio alla filosofia delle scuole; ne esisteva anzi una vera dottrina. Vediamo se a questa si conformino o in qualche modo s'accostino i criteri psicologici dell'Alighieri.

---

[1] Sulle divinazioni nei sogni e sulla natura del rivelante discorre S. TOMMASO anche in Summa theol., 2ª 2ªe, Q. XCV, art. 6.

Sul terzo balzo del *Purgatorio* la sua fantasia è tratta d'una visione in altra a contemplare esempî di mansuetudine; egli vi è condotto « di súbito », appena giunto sul nuovo balzo: sono tre le apparizioni che vi si succedono. E poi sulla stessa cornice altre visioni lo rapiscono con tre esempî d'iracondia punita. Brusco e rapido è il passaggio dalla percezione degli oggetti esteriori alla visione ardente degli interiori fantasmi intellettivi, ma anche in questa sovraeccitazione della fantasia, che senz'altro esce dal campo del sensibile, l'atto del senso non manca: il moto iniziale, infatti, dell' imaginare è dato da uno straordinario eccitamento dell'attività visiva: in sé stesso il Poeta ha ritratto perfettamente lo stato del visionario tanto che ai versi,

> Vidimi giunto su l'altro girone
> sí che tacer mi fêr le *luci vaghe*
> (*Purg.*, XV, 83-4)

stanno bene a commento queste osservazioni di uno scienziato moderno: « De même que dans le rêve, des sensations réelles et externes viennent prendre place, en s'exagérant dans la fable incohérente que tisse notre imagination, les hallucinations de l'extatique fournissent à ces allegories, à ces visions, leurs traits les plus saillants » [1].

---

[1] *A. Maury, Op. cit.*, pagg. 47-8.

Come e donde si forma la visione? Il Poeta stesso pone il quesito e risponde:

O imaginativa, che ne rube
tal volta sí di fuor ch'uom non s'accorge,
perché d'intorno suonin mille tube,
chi muove te, se il senso non ti porge?
Muoveti lume, che nel ciel s'informa
per sé o per voler che giú lo scorge
(*Purg.*, XVII, 13-8).

È chiaro dunque che Dante attribuiva alle visioni un'origine celeste e che delle potenze dell'anima sensibile vi faceva operare sola e vivace l'imaginazione.

Proseguiamo:

Quando l'anima mia tornò di fuori
alle cose che son fuor di lei vere....;
(*Purg.*, XV, 115-6)

cosí al dileguarsi della terza visione; compreso poi nella quarta, séguita a dire:

e qui fu la mia mente sí ristretta
dentro da sé, che di fuor non venía
cosa che fosse allor da lei ricetta
(*Purg.*, XVII, 22-4).

Brevi tocchi, ma vivi e veri, che tale appunto, come qui Dante disegna, è la vita psichica dell'estatico durante la veglia.

Ora torniamo ad Alberto: «Visio proprie dicatur quod *aversis sensibilibus et introrsum retractis*

videatur, sive ex quacumque causa, sive patiatur aliquis alienationem, sive non, sive etiam patiatur aliquis syncopsim, sive non patiatur ».

E poco appresso « visio aliquando est cum intellectu; aliquando sine illo; semper autem est cum phantasmate, aliquando aliquid significante, aliquando nihil » [1]. Toccando dei varî gradi del sonno lo stesso Alberto ricorda una forma superiore di preveggenza mentale nello stato di veglia in cui « forma coelestis movet aversum a sensibus et retrahentem sensus intra se » e l' « anima imaginativa » può arrivare a tal segno che « ex imaginibus soluto intellectu veras et expressas elicit intelligentias futurorum et aliorum ocultorum ». [2] Press'a poco dunque gli stessi concetti, non senza una certa affinità fraseologica, che abbiam veduto nei citati versi del Poeta.

Dobbiamo ancóra osservare che lo stato fisico di Dante, durante la visione, è quasi simile a quello di chi dorme per via. Alberto non ne tratta di proposito ma da quell' « aversum a sensibus »

---

[1] *De somno* cit., lib. III, tr. I, cap. 3. Vedi anche *De apprehens.*, parte VI, n°. 13.

[2] *De somno* cit., lib. III, tr. I. cap. 10. La visione estatica, pensavano gli Scolastici, è per sé stessa veridica; e TOMMASO, commentando Aristotele, osservava « extatici bene praevident de somniis » (*De divinatione per somnium*, lect. 2).

s'arguisce che pur egli pensava a un rilassamento del sensorio esterno. Meglio fa notare il Maury che « les extatiques finissent par tomber dans un état d'immobilité et d'insensibilité dont rien ne peut plus les arracher; leurs membres se roidissent, leurs muscles perdent toute souplesse et la possibilité même du mouvement.... »[1]: commento utile anche questo a quel che Virgilio dice a Dante, vedendolo, dopo la terza visione, « far sí com'uom che dal sonno si slega ».

Che hai, che non ti puoi tenere,
ma se' venuto piú che mezza lega,
velando gli occhi e con le gambe avvolte
a guisa di cui vino o sonno piega?
(*Purg.*, XV, 120-3).

Codeste visioni estatiche che Dante imagina nella *Commedia*, e le visioni e audizioni allucinatorie nelle quali cadono gli avari del *Purgatorio* per troppo vivo fervore di meditazione, non meno della « mirabil visione » che in uno stato di *delirio onirico* il giovane Alighieri ebbe realmente a subire, com'ei narra nella fine della *Vita nova*, sono di quella specie di *stati-sognanti*, affini alla *rêverie* e *rêvasserie* dei francesi e alla *Traümerei* dei tedeschi, in cui appunto, sospesa quasi del tutto l'attività dei sensi, l'estatico, il visionario

[1] *Op. cit.*, pag. 408.

viene obbiettivando in imagini allucinatorie le idee dominanti nella sua mente [1].

Si può inoltre affermare che Dante ideò e artisticamente plasmò le visioni estatiche dal Poema seguendo una ben nota dottrina degli Scolastici e insieme imitando consimili descrizioni di fantastici esaltamenti che spesseggiano nelle agiografie medievali [2].

La natura di questo saggio non richiederebbe che si estendesse la ricerca, fin qui fatta, delle relazioni dottrinali con l'aristotelismo degli Scolastici, al valore psicologico dei sogni e delle visioni in Dante: io però non posso esimermi dal toccarne alla fine del mio lavoro, segnatamente nel riguardo dei limiti che separano la visione dal sogno, e dei caratteri che hanno in comune. Il Borinski, in un suo ottimo studio sulla natura psicologica e la concezione estetica del divino poema, parla di fantasia malata, che nell'eccitamento subisce come una costrizione fisiologica, dovendo ritenere per realtà le sfumature e le libere imagini dell'esaltazione (illusioni e allucinazioni). [3] Eb-

---

[1] Cfr. De Sanctis, *Op. cit.*, pagg. 292-3 e *Bibliogr.* a pagg. 321-2.

[2] Vedi A. Maury, *Op. cit.*, capp. III e IV.

[3] K. Borinski, *Uber poetische Vision und Imagination. Ein historisch-psychologischer Versuch anlässlich Dantes*, Halle a. S., 1897.

bene: nelle visioni di Dante è manifesto questo procedimento patologico della fantasia, poiché mentre il sogno, riposando su processi puramente fisiologici, è per sé stesso un fatto normale e tutti i sogni danteschi, escluso qualcuno di quelli della *Vita nova,* non escono dalla categoria dei sogni rappresentativi e sentimentali piú regolari; la visione invece, per la sua stessa natura e pel modo con che il Poeta la descrive, è un fatto essenzialmente illusorio. Ben dice il Borinski che nessuna visione viene giú dal cielo senza che la preceda una piú compiuta circostanza di sogno *(Traumzumstand),* del cui passaggio rapido d' imagini resta un' impressione nella memoria, e che il fondamento piú normale, per cui la sua essenza si lascia rappresentare, è la succession d' imagini come in un sogno [1]. È vero che egli risguarda qui le relazioni della visione col sogno, in quanto intende di dimostrare che Dante nella *Commedia* raffigura un sogno e non già un viaggio, come valenti dantisti ritengono; tuttavia le sue osservazioni giovano anche nel nostro caso a farci concludere che le visioni dantesche ai sogni si riconnettono perchè vi si trova obbiettivato il contenuto dei sogni stessi, e d'altra parte fra loro diversificano in ciò che la realtà soggettiva del

---

[1] *Op. cit.,* 113.

sogno, per sé stessa vera e sussistente, quando sia considerata fuori del sogno stesso, come obbietto esterior di visione, non è piú sussistente né vera. Ond'è facile intendere che Dante nel dipingere i sogni della *Commedia* e della *Vita nova*, oltre che alla dottrina può aver attinto all'esperienza sua, dirò cosí, psicologica; ma nell' idear le visioni, se pur non vogliamo far di lui un mistico, un estatico sullo stampo dei santi medievali, s'è fondato sur un pensiero riflesso e forse su meditate letture e nozioni acquisite.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

APR 29 '61 H

~~May 16 '61~~

Widener Library 004200183
3 2044 085 955 573